தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி

(19, 20-ஆம் நூற்ருண்டுகள்)

பதிப்பாசிரியர் :

இராம. இராமநாதன் எம். ஏ.,

தமிழ் விரிவுரையாளர்,

அழகப்பர் கல்லூரி,

காரைக்குடி-5.

தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி

(19, 20-ஆம் நூற்றாண்டுகள்)

★

புதினங்கள், நாடகங்கள், சிறுகதைகள்.

★

பதிப்பாசிரியர் :

இராம. இராமநாதன் எம். ஏ.,

தமிழ் விரிவுரையாளர்,

அழகப்பர் கல்லூரி,

காரைக்குடி-3.

★

வெளியீடு :

அழகப்பர் நூலங்காடி,

காரைக்குடி-3.

டாக்டர். கா. மீனுட்சி சுந்தரார், எம் ஏ., எம். லிட்., பிஎச். டி.
முதன்மை அலுவல் ஆட்சியர்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்.

பல்தொழில் நுட்ப நடுவண்பள்ளி இருப்பு
அடையாறு - சென்னை - 20
31—8—72

சிறப்புரை

திரு. இராம. இராமநாதன் அவர்கள் துடி துடிப்பும் துறுதுறுப்பும் உடைய இளைஞர். நான் அண்ணுமலைப் பல்கலைக் கழகத்தில் தமிழ் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றிய காலத்தில் என் மாணவராய் இருந்தவர்களுள் ஒருவர். தமிழார்வம் மிக்கவர்.

திரு. இராமநாதன் அவர்கள் தற்பொழுது நாவல், நாடகம், சிறுகதை ஆகிய துறைகளில் தமிழ் வளர்ந்துள்ள பாங்கினைக் குறித்து இந் நூலினைப் பதிப்பித்துள்ளதை அறிய மகிழ்கிறேன். இக்கட்டுரைகளில் தற்போதைய பல்வேறு திறனிகளின் கருத்துக்களும் ஆங்காங்கு எடுத்துக் காட்டப்படுகின்றன. ஆங்கிலத்திறனுய்வாளர் கருத்துக்களும் மின்னுகின்றன. கட்டுரைகள் செறிவாக அமையவேண்டும் என்ற கருத்தால் போலும் அவர்கள் கருத்துக்களைப் பிணைக்காமல் அப்படி அப்படியே சொல்லிச் செல்லப்பெறுகிறது. புதினங்களை ஒருமுறையாகவும் சிறுகதைகளை வேருெரு முறையாகவும் பகுத்துக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்வது நல்ல பகுப்பு முறை

அறிவினைக் காட்டும். ஆசிரியர்கள் அங்கும் இங்கும் தம்கருத்தை எடுத்துச்சுட்டுகிருர்கள். காட்டாக, "ஆங்கில மரபை யொட்டி ஆசிரியர் எழுதியிருக்கிருரேயன்றித் தமிழ்ப்பெண் யாரும் இப்படிக் கூருள்" (பக்கம் 25) என்பதைக் கூறலாம்.

நூலின் நடை ஒட்டத்தில் உரையாசிரியர்கள் எழுதுவது போன்று ஒல்வழி (பக். 52), காணுழி (பக். 103), நடத்துழி (பக். 41) போன்ற அமைப்பு முறைகளை ஒட்டியிருப்பது திடீரென நமக்குப் பழமை எண்ணத்தை ஊட்டப் பார்க்கிறது. தற்கால உயிரிலக்கியங்களை எடுத்துக் கொண்டு செய்யும் விமர்சனம் முதுகலைப்பட்டப் படிப்பிற்குச் செல்லும் மாணவர்கட்கும் பயன் படும் நோக்கத்துடன் எழுதியிருப்பது போல் தோன்றுகிறது. எனவே மாணவர்கட்கு நன்கு பயன்படும் என்று கருதுகிறேன்.

இது பதிப்பாசிரியரின் கன்னிப் பணியாம். அதனுல் அவர் மென்மேலும் தொண்டாற்றுவதற் கேற்றவாறு எல்லோரும் பாராட்டுத் தெரிவிப்பார் என நம்புகிறேன்.

ஆசிரியர் முயற்சி வெல்க.

கா. மீனுட்சிசுந்தரம்.

டாக்டர். சி. பாலசுப்பிரமணியன்,
M. A, M. Litt, Phd.,
சென்னைப்பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை.

"தமிழகம்"
சென்னை–29
17—8—1972.

அணிந்துரை

முன்னைப் பழமைக்கும் பழமையாய், பின்னைப் புதுமைக்கும் புதுமையாய் நிறைந் தொளிர்வது நந்தம் தமிழ் இலக்கியமாகும். காலத்தினுல் சாகாத இளையவளாம் தமிழ்க் கன்னிக்குக் காலந் தோறும் புத்திலக்கியங்களை அணியாக ஆக்கி அணிவித்துவரும் தமிழ்ப் பெருமக்கள் பலராவர். மேலை நாட்டவரின் வருகைக்குப் பின்னுல் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சி பெற்றது. உரை நடை வளர்ச்சி புதிய இலக்கிய வாழ்விற்கும் வளர்ச்சிக் கும் துணை நின்றது. சிறுகதைகள், புதினங்கள், நாடகங்கள் முதலிய புதிய இலக்கிய மரபுகள் இந்த நூற்றுண்டில் நன்கு காலூன்றிச் செழித்து வளர்ந்து வருகின்றன.

இனிய இந்தப் புதிய இலக்கிய வகைகளை நுண்மையாக ஆராயும் போக்கில் என் நண்பர் திரு. இராம. இராமநாதன் எம். ஏ. அவர்கள் "தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி" என்னும் பெயரிய நூலினைப் பதிப்பித்துள்ளார். காரைக்குடியில் வள்ளல் அழகப்பர் பெயரால் ஒளிரும் அழகப்பா

கல்லூரித் தமிழ்த் துறையில் பணியாற்றும் நண்பர் சொல்லின் செல்வர் பேராசிரியர் ரா. பி. சேதுப் பிள்ளை அவர்களிடத்தே தமிழாராய்ச்சி நடாத்தியவர்; பலருடனும் பழகி நட்புச் செல்வத்தைப் போற்றும் திறன் வாய்ந்தவர். கற்றுரைக் காமுற்று அவர் வழிச் செல்லும் பண்பினர். புதிய இலக்கியச் செல்வங்கள் வாழையடி வாழையென வளர வேண்டும் என்ற நன்னேக்குக் கொண்டவர். இத்தகு திறல் வாய்ந்த நண்பர் இராம இராமநாதன் அவர்கள் நூலினை நல்ல முறையில் பதிப்பித்துள்ளார். வகுப்பறையில் மாணவர்க்கு அவர் சொல்லிக் கொடுத்த குறிப்புக்கள் இந் நூலில் ஒருவாறு இடம் பெற்றுள்ளன எனலாம்.

நூலின் தொடக்கத்தில் புதினத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் பற்றி ஆராயப்பட்டுள்ளது. மேலைநாட்டறிஞர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்துக்களைத் தக்க இடங்களில் மேற்கோள் காட்டிக் கூறவந்த கருத்துகளுக்கு நல்லரண் செய்யப் பெற்றுள்ளது. நூல்கள் பலவற்றைப் பாங்குடன் பயின்று. தொல்லை மேற்கொண்டு செய்திகளைத் திரட்டி, 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை அஞ்சிறைத்தும்பி' யாக இருந்து அமைத்த இந் நூலினைப் பதிப்பித்துள்ளார். தமிழறிஞர்கள் கூற்றும் ஆங்காங்கே அமைந்து அணி செயக்காணலாம்: பேராசிரியர் டாக்டர். மு. வ. அவர்களின் 'இலக்கிய மரபு' எனும் செவ்விய நூல், நூலாசிரியர்களுக்கு நன்கு கை கொடுத்துளது.

புத்திலக்கியங்கள் குறித்து எழுந்துள்ள நூல்களையும், பத்திரிகைகளில் வந்த திறனாய்வுத் துணுக்குகளையும் முயன்று தேடி அவற்றை நம் மனங்கொளும்படித் தக்க இடங்களில் பெய்யப் பட்டுள்ளது. இந்நூலின் நடைநயம் படித்து மகிழத்தக்கது. முன்னோர் மொழிந்த மொழி பொன்னே போல் போற்றப்படுகிறது. 'மலர்விழி பதியெழு அறியாப் பண்பு மேலிட்ட கண்ணகியை நிகர்க்கிறாள்' (பக்கம்: 45) என்ற தொடர் காண்க. மேலும், 'இலம்பாடு கொண்டானாலும் அவன் நல்ல சிந்தையுடையவனாக ஆசிரியர்படைத் துள்ளார்' (பக்கம்: 99) என்ற வழியில் நூலெழுதி யோர் இலக்கிய நெஞ்சமும் நடைச் சிறப்பும் நன்கு துலங்குகின்றன.

முதல் மூன்று புதினங்களாகிய பிரதாப முதலியார் சரித்திரம், கமலாம்பாள் சரித்திரம், பத்மாவதி சரித்திரம் ஆகிய மூன்றனையும் ஆராய்ந்த பின்னர், கல்கி, அகிலன், ஜெயகாந்தன், நா. பார்த்த சாரதி, டாக்டர். மு. வ, தி. ஜானகிராமன் முதலியோர் புதினங்களும் வகைப்பட ஆராயப்ப ட்டுள்ளன.

அடுத்து, சிறுகதையின் வளர்ச்சி மணிக்கொடி காலத்திலிருந்து தொடங்கி, இற்றை நாள் சிறுகதை எழுத்தாளர்கள் வரை நுணுகிக் காணப்பெறுகிறது. வ. வே. சு. ஐயர், பாரதியார், புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ரா, ல. சா. ரா, சி. என். அண்ணாதுரை, டாக்டர் மு. வ,விந்தன், நா. பா,

அகிலன், ஜெயகாந்தன் முதலியோர் கதைக் கூறுகளும் உத்திகளும் வடித்துக் காட்டப்பட்டுள.

'நாடகம் அன்று முதல் இன்றுவரை' என்னும் பகுதியில் நாடகத்தின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் வாழ்வும் எவ்வாறு தமிழுலகில் அமைந்து வந்துள் ளன என்று ஆராயப்பெறுகிறது. சங்கரதாஸ் சுவாமிகளின் சுலோசனசதி, வி. கோ. சூ. வின் ரூபாவதி, பம்மல் சம்பந்த முதலியாரின் சபாபதி முதலிய நாடகங்களை ஆராய்ந்து நிறை குறைகளைப் புலப்படுத்துகின்றார்கள்.

இவ்வாறு இந்நூல் முழுதையும் படிப்போர் ஆசிரியர்கள் தம் முயற்சித் திறனையும் உழைப்பு மேன்மையினையும் உணர்வர் என்பது திண்ணம். நித்தம் நித்தம் புத்தம் புதுமலர்கள் பூத்துக் குலுங்கும் தமிழ் இலக்கியப் பூங்காவில் இவ் வழகிய மலரும் இன்று பூத்துள்ளது. மலரின் மணமும் வண்ணமும் நெஞ்சை நிறைக்கின்றன. காலத்திற் கேற்ற நல்ல தொண்டினை நண்பர் இராம. இராமநாதன், எம். ஏ. அவர்கள் மேற் கொண்டுள்ளார் அவர் தொண்டு சிறப்பதாக! இலக்கிய ஆர்வம் நிறைந்த தமிழுலகம் ஆசிரியரின் புதிய முயற்சியினை வரவேற்கும் என்னும் துணிபுடையேன்.

சி. பாலசுப்பிரமணியன்.

என்னுரை

தமிழ் இலக்கியம் நெடுங்காலந் தொட்டே இளமை குன்ருமல் வளர்ந்து ஒளிர்வது, தமிழாயும் மக்கட்குப் பேருவகை தருவதாகும். "தமிழிலக்கிய வளர்ச்சி" என்னும் இந்த நூலினை எழுதிய பெருமையைப் பெறுபவர்கள் திருமிகு. S. சௌந்தரபாண்டியன் (காரைக்குடி) அவர்களும், நாகப்பா நாச்சியப்பன் (கண்டனூர்) அவர்களும் ஆவார்கள். அவ்வப்போது என்னிடம் உசாவி அறிந்த கருத்துக்களுக்கும் வடிவம் கொடுத்து நூலாக்கியுள்ளார்கள்.

அழகப்பர் கல்லூரியில் பட்டம் பெற்றுள்ள இருவரும் தமிழ்மொழி வளர்ச்சியிலும், புதுநூல் ஆக்கத்திலும் பெருவிருப்புடையவர்கள் என்பதும், அறிவு நூல்களை ஆராய்ந்து கூறும்போக்கில் நற்றிறமை உடையவர் என்பதும் இந்நூலைப் பயில்வோர் எளிதில் அறியலாம்.

இந்த நூலைப் பதிப்பிக்கும் முறையில் மேற்கொண்ட என் முயற்சியை வாழ்த்தி எனதருமைப் பேராசிரியர் டாக்டர். கா. மீனுட்சிசுந்தரனுர் அவர்கள் வழங்கியுள்ள சிறப்புரை என் போன்ருருக்கு ஊக்கம் தருவதாகும். எனதருமை நண்பர் டாக்டர். சி. பாலசுப்பிரமணியம் அவர்கள்

வழங்கியுள்ள அணிந்துரை, இந்நூலினிடத்து அன்னாருடைய ஈடுபாட்டினைக் காட்டவல்லது. சிறப்புரையும் அணிந்துரையும் நல்கிய பேராசிரியர்கட்கு என் பணிவுகலந்த நன்றியைப் புலப்படுத்திக் கொள்கின்றேன்.

நூலை அழகிய முறையில் உருவாக்கிய இரு மாணவச் செல்வங்களை மனங்கனிந்து பாராட்டுவதோடு, அவர்கள் மேலும் பல அரிய நூல்களை உருவாக்க விழைகின்றேன்.

இந்நூலினை அழகுற அச்சிட்டு உதவிய வள்ளுவர் அச்சகத்தார்க்கு என் நன்றி உரியதாகுக.

காரைக்குடி-3
5—9—'72

இராம. இராமநாதன்,
தமிழ் விரிவுரையாளர்,
அழகப்பர் கல்லூரி.

புதினத்தின்
தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

துவக்க நிலையில் மனிதன் கவிதையிலேயே இலக்கியம் வடித்தான்[1]. இதுவே அனைத்து நாடுகளிலும் இருந்த இலக்கியத் துவக்க நிலையாம். உரை நடை வளர்ச்சி கண்டபிறகே உரை நடையில் இலக்கியம் எழலாயிற்று. முற்காலத்தில் சுவையாகக் கதை கூறுழி, கதை கூறுவோன் நிறுத்துவானுயின் அவனைக் கொன்று விடுவார்கள்[2]. கதையின்பால் மனிதன் கொண்டிருக்கும் வேணவாவை இது புலப்படுத்தா நிற்கும்.

பொருளியல், பல்வேறு சமுதாய அமைப்புகள் போன்ற கூறுபாடுகள் ஓடு புனலின் கரைகள்போல நின்று இலக்கிய ஓட்டத்தைக் கட்டுப்படுத்துகின்றன என்பதை ஒருதலையாக் கொள்ளலாம்[3]. உருசியப் புதினங்கள் கூறும் கருத்திற்கும், தமிழகப் புதினங்கள் கூறும் கருத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடு தெள்ளிது.

'கிளாரா ரீவுசு' (Clara Reeves) என்பார் ஒருவன்றன் வாழ்விற் கண்ட அல்லது துய்த்தறிந்த உணர்வைக் கதையொன்றின் வாயிலாகச் சுவையான நிகழ்ச்சிகளையும், உரையாடல்களையும் விறுவிறுப்பான நடையில், உரை நடையில் எழுதிக்காட்டித் தான்பெற்ற உணர்வைப் படிப்போர் உள்ளத்தும் எழுப்புவதே புதினம் என்கிருர்[4]. ஆனுலும் புதினம் என்பது இதுதான்

---

1 Emerson — Poetry and Imagination.
2 E. M. Forster — Aspects of the Novel (P. 41)
3 J. M. Murry — The Problem of Style (P. 48)
4 Clara Reeves — The Progress of Romance- VolI (P. 47)

என்று இதுவரை யாரும் வரையறுத்தார் அல்லர். உண்மையில் புதினம் எச்சமுதாயத்தைப்பற்றி எடுத்தியம்புகிறதோ அச் சமுதாயமே பற்பல மாறுபாடுகளைப் பெற்று வரும்போது, புதினம் எனும் இலக்கியவகை இப்படித்தான் அமைதல் வேண்டும் என்ற இலக்கணம் கூறி வரையறுப்பதியலாததாம்[5].

1740- இல் எழுதப்பட்ட பாமெலா (Pamela) எனும் புதினமே புதினக் கூறுகளுடனமைந்த முதல் புதினமாகும்[6]. இருப்பினும், கிரேக்க நாட்டில் அலெக்ஸாந்தர் காலமான கி. மு இரண்டாம் நூற்றாண்டிலேயே புதின இலக்கிய முளை அரும்பிவிட்டதெனலாம்[7]. 1742- இல் ரிச்சர்ட்சன் என்பார் தன் வாழ்க்கையனுபவத்தை யியைத்து ஜோசப் ஆண்ட்ரூஸ் (Joseph Andrews) என்ற புதினத்தை வெளியிட்டார். இது புதினத்திற்கேயுரிய பல பண்புகளைப்பெற்று ஒளிரா நின்றது[8].

கி. பி. பதினெட்டாம் நூற்றாண்டு அளவில் தமிழகம் போந்த வீரமாமுனிவர் போன்ற கிறித்தவ அறிஞர் தமிழ் உரைநடை வளர்ச்சிக்கு அடிகோலினர். 'பரமார்த்த குரு கதை' இவர் அளித்த உரைநடைச் செல்வமாம். வணிகம் செய்ய வந்தபோதினும் இவர்கள் தங்கள் சமயத்தைப் பரப்புவதிலேயே நாட்டம் கொண்டனர். அனைவருக்கும் விளங்கும் தமிழில் எடுத்தோதினால்தான் அது சாலும் என்று தீந்தமிழில் எழுதத் தலைப்பட்டனர். இதனால் அச்சுச்சாலை நிறுவி முதன்

---

5 Richard Church — The Growth of the English Novel. (P. 171, 172)
6 The New Educator Encyclopedia (N) P. 2617
7 Encyclopedia Britanica
8 மு. வ. - இலக்கியமரபு பக் 139

முதலாகத் தமிழ்ப் புத்தகங்களை அச்சேற்றிய பெருமை இவர்களுக்கு உண்டு[9]. 18–ஆம் நூற்றுண்டில் வாழ்ந்த பெஷிப் பாதிரியார் கிறிஸ்து பெருமான் கதையைக் காவியமாக எழுதினுர். உரைநடையில் பல சமயப் பிரசார நூல்களை எழுதினுர். அவிவேக பூரண குரு கதை என்ற நகைச்சுவைக் கதையையும் எழுதினுர்[10]. பின்னர் 1876 இல் மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் முதற்றமிழ் நாவலாகப் பிரதாபமுதலியார் சரித்திரத்தைப் படைத்து நாவல் உலகுக்கு ஈந்தார். இலக்கியப் படைப்புக்களைக் காவிய மரபு இரும்புப்பிடியாகப் பிடித்துக் கொண்டிருந்த கால கட்டத்தில் அதையே தமிழ் இலக்கிய மரபு என்று கருதி, அறம், பொருள், இன்பம், வீடு அடைதல் நூற்பயனே என்ற இலக்கணத்தை அடிப்படையாகக் சொண்டு ஒரு "வசன காவியம்" எழுதலானுர். "நீதிநூல்" யாத்த வேதநாயகம்பிள்ளை அறங் கிடந்த நெஞ்சினராதலின் பல்வேறு அருமருந்தன்ன நீதிக் கருத்துச்களை இதன்கண் விடுக்கிருர்.

பின்பு 1893 ஆம் ஆண்டில் பிரேம கலாவத்தியம் என்ற புதினம் வெளியாயிற்று. இதன் ஆசிரியர் சூ. வை. குருசுவாமி சர்மா என்பவர். இது தமிழ்நாட்டுக் குடும்பச் சிக்கலை உள்ளீடாக வைத்து எழுதப்பட்டது. இது பல காரணங்களால் நாவல் என்ற பெயருக்கு ஏற்றதன்று என்று அ. மாதவையா கூறுகிருர்[11]. அற்றை நாளில் விவேகசிந்தாமணி எனும் திங்கள் இதழில் சில புதினங்கள் தொடர் கதைகளாக வந்தன. அ. மாதவையா 'சாவித்திரி சரித்திரம்' என்ற புதினத்தை எழுதினுர்; ஆனுல் அது முற்றுப்பெறவில்லை[12]. பின்பு

9 மயிலை சீனி வேங்கடசாமி - பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் தமிழ்இலக்கியம்
10 கி. வா. ஜ. தமிழ்நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (பக். 16)
11 பத்மாவதி சரித்திரம் : முகவுரை–(பக்.2)
12 பத்மாவதி சரித்திரம் : முகவுரை(பக். 2–)

1893 ஆம் ஆண்டில் பி. ஆர். இராசமையர் 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' எனும் புதினத்தை அதிற்றொடங்கி 1895 ஆம் ஆண்டில் முடித்தார். ஆபத்துக்கிடமான அபவாதம் அல்லது கமலாம்பாள் சரித்திரம் என்ற இரட்டைத் தலைப்பைப்பெற்று அது 1896 ஆம் ஆண்டில் புத்தக வடிவு பெற்றது. இதே ஆண்டில் வி. நடராச அய்யர் என்பவர் ஞானபூசணி என்ற கதையை எழுதினர். 1896 லேயே கிருபை சத்தியநாதன் என்ற அம்மையார் கமலம் என்ற கதையை எழுதினர். டி. எல். துரைசாமி ஐயர் என்பவர் 1897 இல் குணபூஷணி என்னும் கதையை வடித்தார்[13]. பிறகு 1898 இல் அ. மாதவையா தனது பத்மாவதி சரித்திரத்தின் முதல் பாகத்தை வெளியிட்டார். அதன் இரண்டாம் பாகத்தை 1900 ஆம் ஆண்டில் வெளியிட்டார். பின்பு 1924 - ஆம் ஆண்டில் பஞ்சாமிர்தம் என்ற பத்திரிகையில் அதன் மூன்ரும் பாகம் வெளியாகியது; அது முழுமை பெறுமுன்னே அவர் காலமாகிவிட்டார்.

பத்மாவதி சரித்திரத்திற்குப்பின் பண்டித நடேச சாஸ்திரி எழுதிய 'தீனதயாளு', 'திக்கற்ற இரு குழந்தைகள்', 'மதிகெட்ட மனைவி, முதலிய புதினங்களும் பரிதிமாற் கலைஞர் எழுதிய 'மதிவாணன்' என்ற சிறு புதினமும் புதின உலகைக் கவின்பெறச் செய்தன. ஆ ர ணி குப்புசாமி முதலியார் பல அயல்நாட்டுப் புதினங்களை மொழிபெயர்த்து அளித்தார். ஆங்கில நாவல்களை அடியொற்றி வடுவூர் துரைசாமி அய்யங்கார் சில துப்பியற் புதினங்களை எழுதினர். 'மேனகா', 'திகம்பர சாமியார்' அல்லது 'கும்பகோண வக்கீல்' முதலிய கதைகள் அவர் எழுதியவை. அவரை அடியொற்றிக் கோதைநாயகி அம்மாள் சில புதினங்கள்

13 கி. வா. ஜ. தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (பக். 23)

வெளியிட்டார். அன்னுருடைய வைதேகி என்ற புதினம் புகழ்பெற்றது. இவர்களுக்குப் பின் வ ந் த 'கல்கி' ரா. கிருட்டிணமூர்த்தி அவர்கள் தமிழ்ப் புதின உலகில் மங்காத ஒளி விடும் புதின மணிகளே ஈந்தார்.

புதினப் பகுப்பு

கற்பனைப் புதினம் (Romantic Novel) உண்மை நிலைப் புதினம் (Realistic Novel) எனப் புதினத்தில் இரு வகைக் கூறுப. முன்னது பெரும்பான்மையும் கற்பனையின் துணைகொண்டு எழுதப்பெறுவது, பின்னது வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளை அப்படியே எடுத்தியம்பு வதாம். புதினத்தின் தன்மை நோக்கி அதனைப் பல வகையாகப் பகுப்பர். 1) நிகழ்ச்சிப் புதினம் (Novel of Action) (2) பண்பு நலப் புதினம் (Novel of Character) (3) விளக்கப்புனைவுப் புதினம் (Picturesque Novel) (4) நாடகப் புதினம் (Dramatic Novel) (5) எழுச்சிப் புதினம் (Emotional Novel) (6) துப்பியற் புதினம் (Detectic Novel) (7) பொழுதுபோக்குப் புதினம் (Passtime Novel) என எழுவகை கூறுகிருர்கள். பட்டாங்குப் புதினம் (Materialistic Novel) என்ற மற்ருேர் பிரிவும் காணப்படுகிறது. 19-ஆம் நூற்ருண் டுக்குப்பின்ஞல் தோன்றிய தமிழ் நாவல்களை நால் வகையாகப் பகுக்கலாம். (1) சமூகப் புதினம் (2) வர லாற்றுப்புதினம் (3) துப்பறியும் புதினம் (4) பிற மொழிப் புதினம்[14].

குடும்பச் சிக்கல்கள் பல்கி வரும் இற்றை நாளில் குடும்பத்தின் (எல்லேக்குள்ளேயே) அடங்கிய நிகழ்ச்சி களைக் கொண்டு இலங்கும் நாவல்கள் தோன்றி வருகின்

14 பேரா. ரா. சீனிவாசன்-தமிழ் இலக்கிய வரலாறு. (பக்-126)

றன. ஆதலால் 'குடும்ப நாவல்கள்' என்ற ஒரு பிரிவு தோன்றுவதை நாம் காண முடிகிறது.

புதினத்தின் அமைப்பு

புதினத்தை இவவாறு தொடங்கி, இப்படித்தான் முடிக்க வேண்டும் என்று யாண்டும் விதியில்லை. உருசிய நாட்டுக் கதைகளுக்குத் துவக்கமும் காணோம், முடிவும் காணோம்[15]. புதினத்திற் காணும் பல்வகைக் கதைகள் செறிவற்ற கதைப் பின்னலில் இணைக்கப் பெற்றனவாக இருந்தாலும் உயிருள்ள ஒருமைப்பாட்டை பெறுவ தில்லை என்பர் ஆர்நால்டு கென்னட்[16]. உப கதைகள் மிக்குக் காணப்படின் நம் கவனம் வேறுபக்கம் இழுத்துச் செல்லப்படும் என்பது தேற்றம். புதினத்தில் துணைக் கதையே இருத்தல் ஆகாது. ஒவ்வொரு தொடரும், ஒவ்வொரு சொல்லும் கதையைச் சொல்லும் உத்திக்கு உதவியாக இருத்தல் வேண்டும்.

புதினத்தில் ஆசிரியரே கதை கூறுவது போலவோ, பாத்திரங்களுள் ஒன்றோ பலவோ கதை கூறுவது போலவோ அமையலாம். கடிதங்கள் வழியாகவும், நாட் குறிப்பு வழியாகவும் கதையைக் கூறிச் செல்லும் உத் தியைக் கையாளுவதும் உண்டு.

கதைக்கரு

(Plot) கருவை அடித்தளமாகக் கொண்டு எழுப்பப் பட்ட கட்டிடமே புதின மாளிகையாம். உடலை எழும்புகள் தாங்குவது போல் கருவே கதை நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பற்றுக்கோடு என ஒரு அறிஞர் கூறியிருத்தல் உன்னத்

---

15 H. B. Charlton. – The Art of Literary Study (Page. 141)

16 Arnold Kennet. – An introduotion to the English Novel, (P. 184).

தக்கது[17]. அனைத்திலக்கியங்களையும் ஓர்ந்த வல்லு நர் ஒருவர் முப்பத்தாறு வகைக் கருக்களே உள என்கிறார்[18]. ஆனால் நாடகங்களும் கதைகளும் கணக்கற்றவை உள்ளனவேயெனில், அந்தச் சிலவற்றோடு கலைஞர் பலருடைய உணர்ச்சி அநுபவங்கள் கலந்து பல்வேறு வகையாகப் பல்கின எனலாம்[19].

புதினத்தின் முடிவு (Conclusion)

துவக்கம் போன்றே முடிவும் எப்படி வேண்டுமாயினும் இருக்கலாம். பொதுவில் கதையின் போக்கிற் கேற்றவாறு முடிவு அமைதல் நலம். இன்ப முடிவு கொண்ட புதினத்தை இன்பியற் புதினம் (Comedy) எனவும், துன்ப முடிவு கொண்ட புதினத்தைத் துன்பியற் புதினம் (Tragedy) எனவும் அழைப்பர். முன்னதற்குப் பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தையும், பின்னதற்கு அகல் விளக்கையும் காட்டாகக் காட்டலாம்.

முதல் மூன்று புதினங்கள்

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்

கதையைப் பிரதாப முதலியாரே கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பிரதாப முதலியாரும் ஞானம்பாளும் துவக்கத்திலேயே கருத்தொருமித்தவர்களாகவுளர். மணமான பின் அவர்கள் என் வீட்டில் இருத்தல் வேண்டும் என்கிறார் சம்பந்த முதலியார் (ஞானம்பாளின் தந்தை). பிரதாப முதலியாரின் தந்தை இதற்கு உடன்படாமையின் மணம் நின்று விடுகிறது. இருவருக்கும் வேறு வேறு இடங்களில் மணம் பேசி ஒரே இடத்தில் அது நடப்பதாக இருந்தது. ஆனால் சிறு குழப்பத்தால் மணம்

---

17 Ivy Compton – Burnett. (P. 249).
18 J. M. Murry – The Problem of Style. (P. 31)
19 Dr. மு. வ. – இலக்கிய மரபு (P. 131)

தடைப்படுகிறது. பிறகு ஒருநாள் ஞானம்பாளைச் சிலர் கடத்திச் செல்கின்றனர். அப்போது பிரதாப முதலியாரே ஞானம்பாளை மீட்கிறார். இதனால் சம்பந்த முதலியார் தன் மகளைப் பிரதாப முதலியாருக்கே அளிக்கிறார். ஞானம்பாளுக்குப் பிறக்கும் பிள்ளை ஆணாக இருப்பின் தான் தத்து எடுத்துக் கொள்ளப் போவதாகச் சம்பந்த முதலியார் கூறுகிறார். பிரதாப முதலியாரின் தந்தை மறுக்கவே மனம் முறிவு ஏற்படுகிறது. இந் நிலையில் பிரதாப முதலியார் கோபம் கொண்டவராய்ப் புறப்பட்டுச் சென்று விடுகிறார். ஞானம்பாளும் பிரதாப முதலியாரும் திருடர்களிடம் அகப்பட்டுக் கொண்டு பின் ஒருவாறு தப்புகின்றனர். பின்னர் தேவராச பிள்ளை என்பாரால் மீண்டும் அனைவரும் ஒன்று சேர்கின்றனர். ஒருநாள் பிரதாப முதலியார் வேட்டைகாணச் சென்றவர் விக்கிரம புரி செல்ல நேர்கிறது. அவரைத் தேடிச் சென்ற ஞானம்பாள் யானையால் முடி சூட்டப் பெறுகிறாள். அங்கிருந்து ஒருவாறு இருவரும் மீண்டு தேவராச பிள்ளையைக் கண்டு பின் தம் ஊராகிய சத்தியபுரிக்குச் செல்கின்றனர். இவ்வாறு கதையின் நிகழ்ச்சி அமைகிறது. இந்த நாவல், தலைமைப் பாத்திரம் தன்மைக் கூற்று என்பர். பிரதாபன் பாட பொழுது விடிவது, ஞானம்பாள் அரசனாக ஆக்கப்படுவது, ஆனந்தவல்லியின் காதல் இவை மூன்றும் நடப்பியலுக்கு மாறாக உள்ளன. 'பிரதாப முதலியார்' நாவலுக்குரிய பண்பு கொண்டு நிற்கிறது; 'சரித்திரம்' என்பது ஒரு தலைமுறையில் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை வரிசைப் படுத்திக் கூறுகிறது[20].

ஆசிரியர் திறன்

முதன் முதலில் புதினம் படைத்த நற்பெருமை இவருக்குண்டு.

20 கனகசபாபதி அவர்கள் (மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்) சொற்பொழிவு.

வேதநாயகம் பிள்ளையவர்கள் தனக்கு நரகம், மோட்சம், புண்ணியம் முதலியவற்றின் மீதுள்ள நம்பிக்கையை இதன்கண் வலியுறுத்தல் காணலாம். இவர் தேவராசப் பிள்ளை என்ற பாத்திரத்தின் மூலம், "இங்கிலீஷில் சன்மார்க்கமான புத்தகங்கள் எத்தனையோ இருந்தாலும், அவைகளை அனந்தையன் வாங்குகிறதும் இல்லை; படிக்கிறதும் இல்லை. லெக்கி, எல் (Leckv, L), ஸ்டீபன் (Stephen) பெயின் (Bain) டார்வின் (Darvin) ..... முதலான வேத விரோதிகளுடைய கிரந்தங்களை அவன் படித்ததினால் தெய்வம் இல்லை; வேதம் இல்லை; பாவ புண்ணியங்கள் இல்லை; நரகம் மோட்சம் இல்லை; உலக சுகமே சுகம் என்கிற சித்தாந்தம் உள்ளவனானன்" என்று கூறுகிறார். ஆனால் அரும்பெருஞ் சிந்தனையாளர்களை 'வேத விரோதிகள்' என்னல் தகாது என்பர் க. கைலாசபதி அவர்கள்[21].

ஆசிரியர் தமிழ்ப்பற்று மிக்கவர் எனபது புதினம் படித்தார்க்கு இனிது விளங்கும். ஆதலால், புதினத்தில் காவிய இயல்பு சிறிது காணப்படுகிறதெனலாம். கதை இளமைப் பருவத்திலிருந்து பல வளர்ச்சிகளைக் குறிப்பதும் அவ்வியல்பேயாம். இறுதிக்கண், யாருக்கும் கேடு நேராது மகிழ்வெய்துகின்றனர் என்பதெல்லாம் ஒருவகைக் காவியப் போக்கே எனலாம். மறு பிறவி, நல்வினை, தீவினை முதலிய சமணக் கொள்கைகளால் துணைக் கதைப் பெருக்கம் தமிழிலக்கியத்தில் ஏற்பட்டது[22]. இவ்வகையான இலக்கிய மரபையே இவ்வாசிரியரும் கைக்கொண்டுள்ளார்.

---

21 தமிழ் நாவல் இலக்கியம் – க. கைலாசபதி (பக் 56)

22 பேரா. S. வையாபுரிப்பிள்ளை - காவியகாலம் (பக் 86)

பெண்ணுக்கு ஏற்றம் தரப் பாடுபடுபவர் இவர். இவரது "பெண்மதி மாலே' இதனைத் தெளிவாக்கும், அறிவும், அழகும், சொல்வன்மையும், மிக்கவளாக ஞானம்பாள் படைக்கப் பெறுகிருர். "இப்படிப்பட்ட நியாயவாதிகள் உங்களுக்குக் கிடைத்தது உங்களுடைய அதிர்ஷ்டந்தான். ஐரோப்பாவிற் கூடச் சுந்தரத் தண்ணியைப்போல ஆயிரத்தில் ஒரு ஸ்தீரீ அகப்படுவது அருமை[23]. என்று சுந்தரத் தண்ணியின் மாட்சியைச் சென்னே ஆளுநர் புகழ்தல் காணலாம். இறுதிக்கண் அவர்கள் புகழ் மேனடுவரை எட்டி, பல பரிசுகள் பெற்றனரென்று குறிக்கிருர்.

நீதிநூல்கண்ட இவ்வாசிரியர் இதன்கண் பல்வேறு நீதிக் கருத்துக்களே வைக்கிருர். ஞானம்பாள், குண அழகு அழகேயன்றி முக அழகு அழகல்ல என்று வாதிடுகிருள். திருடனைத் தண்டிப்பது போலவே பிறருக்கு இன்ன செய்பவனையும் ஒறுத்தல் வேண்டும் என்று விளக்குகிருர். இன்னும் கைக்கூலி பெறுவதையும், துணி வணிகர் கேட்டையும், இரத்தின வணிகன் புரட்டலேயும் வலிமையாகக் கடிகின்ருர்[24]. ஞானம்பாள் சொற்பொழிவில் பல்வேறு அறமணிகள் மிளிர்கின்றன[25]. இவ்வாறு நீதி கூறுதலைப்பற்றி ஆசிரியர் முன்னுரையில் "My object in writing this work of fiction is to supply the want of prose works in Tamil and also to give a practical illustration of the maxims of morality contained in my former works 'Nidinool' etc", என்று கூறுகிருர்.

---

23 பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்
24 பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் (32 ஆம் அத்தியாயம்)
25 ,, ,, ,, 45-ஆம் அத்தியாயம்

ஆசியர் நகைச்சுவை படக் கருத்தினுக்கு வடிவு கொடுப்பதில் வல்லார். அவருடைய ஆடையைப் பிடுங்கிக் கொண்டமையைப் பிரதாப முதலியார் கூறுழி, ''திரௌபதியைத் துகிலுரிந்ததுபோல் என்னுடைய ஆடைகளையும் பிடுங்கிக் கொண்டு கோவணத்துடன் என்னைக் காவலில் வைத்தார்கள்''[26] என்று சுவை படக் கூறுதல் காணலாம்.

சிறந்த புதினம் ஆகுமா?

''நான் இந்த நாவலில் நற்குணங்களின் அழகையும் அமைதியையும், தீய குணங்களின் அழகின்மையையும், குரூபத்தையும் தீட்ட முயன்றிருக்கிறேன்'' என்கிருர் ஆசிரியர்[27]. ஆனல் இஃது இந்நாட்டுக்குப் பொருந்தாது; எனினும் உளத்தத்துவக் கலை வளராத நாட்களில் எழுதிய பால்சாக்கும் டிக்கன்சும் கூட இத்தவற்றைச் செய்தவர்களேயாம்[28].

இப்புதினம் வாழ்க்கையில் நிகழவொண்ணுப் பல செயல்களைக் கற்பனையாக்கிக் கூறுகிறது; அதனுற்ருன் போலும், பாத்திரங்களில் உயிரோட்டம் குறைந்து காணப்படுகிறது. இன்னும், பாத்திரப் படைப்பும், பண்பு விளக்கமும் திறம்பட அமைக்கப் படாமை தெளிவு. புதினத்தின் துவக்கம் இயற்கையானதாய் இல்லை. பழைய அரசன் அரசிக் கதைபோலவே தொடங்குகிறது. காவிய நடைக்குரிய இத்தொடக்கம் ஒரு வகையான செயற்கைத் தன்மையைக் கொடுக்கிறது எனலாம்[29]

---

26 பிரதாபமுதலியார் சரித்திரம்

27 ,, ,, ,, முன்னுரை

28 க. நா. சு- முதல் ஐந்து தமிழ் நாவல்கள்

29 க. கைலாசபதி – தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 90)

ஆசிரியருடைய கருத்தை விளக்குமிடமாக உரையாடலை அமைக்காது, பாத்திரப் பண்பை உணர்த்தும் படியாகவும், கதை வளர்ச்சிக்குத் துணையாம்படியும் அமைத்தல் நலம்[30]. இன்னும் நீதியெனும்மருந்தைக் கதையெனும் தேனிலே குழைத்துத் தருதல் வேண்டும். இன்றேல், அறவுரையாளனாகவே ஆசிரியன் தென்படுவான்[31] இந்நெறிகளுக்கெல்லாம் முரணாக இவ்வாசிரியர் பல்வேறு இடங்களில் உரையாடல்களையும், துணைக்கதைகளையும் நீதி புகட்டுவதற்கென்றே அமைக்கின்றார்.

புதினத்திற் காணும் பல்வேறு கிளைக்கதைகள் நம் சிந்தையைப் பலவாறும் கலைக்கின்றன. எவ்வளவுதான் செறிவாக இக்கதைகள் மூலக்கதைகளுடன் இணைக்கப் பட்டிருந்தாலும் நல்ல ஒருமைப்பாட்டை இவைகள் பெறவில்லை என்பது தேற்றம்.

கதையில் பல்வேறு மறைகளைத் (மர்மங்களை) தருகிறார். ஆனாலிவற்றை உடனுக்குடன் வெளிப்படுத்தியும் விடுகிறார். இது ஒரு குறை எனலாம். கனகசபையின் பிறப்பு வெளிப்படுதல், ஆண்டிச்சியம்மாள் கணவனைக் காணப் பெறுதல் முதலிய நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துக் காட்டாகக் காட்டலாம். குழந்தைத் திருட்டு, சூழ்ந்தபடி மணம் முடியாது போதல், பெண்ணைக் கடத்தும் நிகழ்ச்சி போன்றவைகள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட இடங்களில் வருதல் விரும்பத்தக்கதன்று.

இன்ன பிற காரணங்களால் பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் சிறந்த புதினம் ஆகாமை காணலாம்.

---

30 SomerSet Maugham-The Technique of Novel writing
31 Hudson- An introduction to the Study of Literature

கமலாம்பாள் சரித்திரம்

இக்கதையை ஆசிரியரே நமக்குக் கூறுகிறார். இது பிரதாபமுதலியாரிலிருந்து கருவில் மாறுபடுகிறது. அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்னும் காவிய நீதியை சமூக நீதியாக்க முயன்றிருக்கிறார். வேத நாயகம்பிள்ளை. ஆனால் கமலாம்பாள் சரித்திரம் கருவின் அமைப்பால் காவியப் போக்கிலிருந்து மாறுபடுகிறது.

முத்துச்சாமி அய்யரின் இளவலான சுப்பிரமணியத்தின் மனைவி பொன்னம்மாள், கமலாம்பாளுக்குத் தீங்கு விளைவிக்க முற்படுகிறாள். முத்துச்சாமி அய்யரின் உதவியால் சிறையிலடைக்கப்பட்ட பேயாண்டித்தேவன், சுப்பிரமணியத்தின் உதவியால் ஈராண்டுகளில் விடுதலையாகிறான். விடுதலையாகவே, கமலாம்பாள் மகளைக் கடத்திச் சென்று விடுகிறான். பொன்னம்மாள் பல செயல்களுக்குப் பிறகு தன் கணவனையே மருந்திட்டுக்கொன்று விடுகிறாள். அவளுடைய தாயாரோ கமலம்பாள் மீது 'அபவாதம்' கிளப்பிவிடுகிறாள். பம்பாயிலிருந்து திரும்பிய முத்துச்சாமி அய்யர் இப்பழியைக் கேட்டு மனமொடிந்து தற்கொலை செய்யப் புக்குழி, சச்சிதானந்த சுவாமியால் காப்பாற்றப் படுகிறார். இதுவே இப்புதினத்தின் உச்சக்கட்டம். இவ்விருவரும் காசியிலிருக்கும் போது, கணவனைத் தேடிக்கொண்டு வந்த கமலாம்பாள், ஆடுசாபட்டி அம்மையப்பபிள்ளை முதலானோர் அவர்களைக் காணப் பெறுகின்றனர். அங்கேயே காணாமற்போன குழந்தையும் கிடைக்கப்பெறுகிறது. முத்துச்சாமி அய்யருக்கு வியாபாரம் முதலியவற்றில் கேடு செய்ததற்காக பேயாண்டித்தேவன் குழு மன்னிப்புக் கேட்டுக்கொள்கிறது. இறுதியில் காசியில் முத்துச்சாமி அய்யர் ஆன்மபரிபக்குவம் அடைந்து 'துன்பங்கள் நண்பர்கள்' என்று நம்புகிறார்.

தமிழ்ப் புதின முன்னோடி

பாத்திரப் படைப்பில் தனக்கு முன்னெழுதிய வேத நாயகம் பிள்ளையை வென்று நிற்கிறார் இராசம் அய்யர். நெஞ்சில் நிற்கக் கூடிய பாத்திரங்கள் இராசமையர் காலத்திலிருந்துதான் வருகின்றன[32]. புதினத்தில் வரும் சிறு பாத்திரங்களைக்கூட நம்மால் மறக்க முடியவில்லை[33]. ஆடுசாபட்டி அம்மையப்பபிள்ளையை யாரே மறக்க வியலும்! மனைவி சொல்லுக்கு ஆடிய சுப்பிரமணியம் தோன்றி மறையும் காளான் போலல்லாது பேயாண்டித் தேவனை வரச்செய்தல், முதலானவகையால் மூலக்கதையுடன் நன்கு இணைந்து நம் நெஞ்சில் நீங்கா இடம் பெறுகிறார் பிராமணக் குடும்பத்தை மையமாகக் கொண்டு இவர் கதை எழுதிச் செல்லும் பாங்கு பிற சமூகப் புதினங்களுக்கு முன்னோடியாகவுளது என்னலாம்[34].

'வம்பர் மகாசபை' என்ற குழுவிலிருக்கும் பெண்டிர் யாங்ஙனம் பொருமை மொழி பகர்கின்றனர் என்பதைச் சுவையொழுக விளக்கிச் செல்கிறார். இலட்சுமியின் மணத்திற்குப் பலரும் வந்து செல்வதையும், இவர்கள் செய்யும் வேடிக்கைச் செயல்களையும் நாம் அலுப்பின்றிப் படிக்கின்றோம். ஆதலால், கதை சொல்லும் முறைக்கும் விளக்கத் திறனுக்கும் தமிழ்ப் புதினங்களுக்கு இராசமையரே முன்னோடியெனலாம். கடற்கரைக் காட்சியை வருணிக்கும் நடையானது தமிழிற்குப் புதிது என்ப திறனிகள்.

---

32 க கைலாசபதி – தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 41)
33 T. P. M. A History of Tamil Literature (P. 181)
34 ,, ,, ,, ,,

கதைத் திறன்

கமலாம்பாள் சரித்திரம் முற்பாதி நாவல், பிற்பாதி கனவு என்கிருர் புதுமைப்பித்தன்[35]. முற்பாதியில் காணப்படும் சமூக இழை நன்று என்னும்போது பிற் பாதியிற் காணலாகும் வேதாந்த இழை கதைச் சுவையைக் குறைக்கிறதெனலாம்.

பற்றற்ருன் பற்றினைப் பற்றுவதற்கு ஏனைய பற்றுக்களை ஒழித்தலின் இன்றியமையாமையை ஆசிரியர் தம் வாழ்வில் நன்குணர்ந்தவர். இறைவனோடு ஒன்று வதற்காகத்தன் வாழ்வில் ஒன்றிய மனைவியைக் கூட மறந்து வாழ்ந்தவர் இவர். ஆதலால் தனது பாத்திரங் களையும் தன் இயல்புக் கேற்ற வண்ணம் திருப்புகிருர் போலும். தாம் படைத்த பாத்திரங்கள் அனுர் நுகர்ந்து தான் இறைவனடி சேர முடியும் எனும் வகையில் புதினத்தின் இரண்டாவது பகுதிச் செயல்களை அமைத்தது போற்ருேன்றுகிறது[36]. ஆசிரியரே, "இக் கதை உண்மையை உணர உள்ளபடி விடாது பாடு பட்டுத் தத்தளித்துக் கொண்டிருந்து முடிவில் மோட்ச தாகம் தீரப் பருகும்படியான தடாகத்தைக் கண்டு நீர் பருகிக் களைப்புத் தீர்ந்த ஒரு சுத்த ஆத்மாவின் அநுபூதி பேதங்களை அடக்கியுள்ளது[37]" என்று கூறுதல் காணலாம்.

கீழரை (Irony) எனும் உத்தியை இப்புதினத்தில் கையாள்கிருர். "அட இழவே, தன்னுல் அகத்துக்குப் போனுல் தெரிகிறது[38]" என்று மணநாளன்று சுப்பு

---

35 புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள் (பக் – 38)

36 சிட்டி -- சென்னை வானொலியில் ஒலிபரப்பப்பட்டது. (25-1-1972)

37 இராசம் அய்யர் – மேற்கோள் ஏ. எஸ். கஸ்தூரிரங்க அய்யர், இராசம் அய்யர் சரிதை (பக் 7)

38 கமலாம்பாள் சரித்திரம் – (பக் 19)

கூறுவது அவர்கடம் இல்வாழ்வுக்கு நேரப் போகும் ஊறுபற்றி முன்னமேயே குறிப்பது போலுளது. கமலாம்பாள் தனித்திருக்கும் போது தன் கணவன் துறவு பூண்டதாகக் கனவு காண்கிருள்[39]. பின்ஞல் நடக்கும் நிகழ்ச்சியை நாம் தாங்கிக் கொள்ள இப்படிச் செய்தனர் போலும்!

ஆசிரியரே கதை கூறும் புதினங்களில் உரையாடல் இடை விரவிஞற்ருன் கதை சுவைக்கும்[40]. இதற் கொவ்வ ஆசிரியர் பல சிறந்த சுவைமிகு உரையாடல்களை யமைக்கின்ருர். ஆடுசாபட்டி (அம்மையப்பபிள்ளை) "இன்று நீவிர், பிழைத்தீர், இங்ஙனம் பிழையீர்! என் கொடுமை! நீவிர் பலர், நான் தனி[41]" என்று கூறவும், அவர்கள் தம்மைத் திட்டுகிருரென எண்ணித் திரும்பவும் அடித்தனர்! இது போன்று சுவைமிகு உரையாடல்களுக்குக் குறைவேயில்லை.

வம்பர் மகா சபைத் தலைவி சுப்பிப் பாட்டிக்கும், பொன்னம்மாளுக்கும் நோக்கம் (Motivation) உண்டு. பொன்னம்மாள் போன்ருேரைப் படைத்து உலவ விட்டுக் கமலாம்பாளை புகழ்க்குன்றுக்கு ஏத்துகிருர் ஆசிரியர். இவ்வாறு பாத்திரப் படைப்பில் சிறந்த அமைப் புடன் கதை பீடு நடை போடுகிறது.

ஆகலின், இன்னேரன்ன காரணங்களால் இப் புதினமே புதினப் பண்புகளுடைய முதற்புதினம் என்னலாம்[42].

---

39 கமலாம்பாள் சரித்திரம் (பக் 19)

40 Miriam Allot – Novelists on the Novel (P. 208)

41 கமலாம்பாள் சரித்திரம் (பக் - 170)

42 பேரா. ரா. சீனிவாசன் – தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் – 125)

பத்மாவதி சரித்திரம்

சீதாபதி அய்யர் ஒழுக்கம் தவறவே சீதையம்மாள், அவள் மகன் நாராயணன் ஆகியோர் ஐயாவையரிடம் அடைக்கலம் சென்றனர். ஆண்டு, பத்மாவதி நாராயணன் நட்பு வளர்கிறது. பின்பு சுப்பம்மாள் என்பவளால், அவர்கள் சிந்து பூந்துறை செல்ல நேரிடுகிறது. அங்கு, கோபாலன் அவன் இளவல் சங்கரன் ஆகியோரும் தங்கிப் படிக்கின்றனர். பின்பு, நாராயணன் பத்மாவதி மணம் முடிகிறது. கோபாலன் தந்தை சேஷையர் மறுமணம் செய்ய விழையவே, வெறுப்புற்ற சங்கரன் எங்கோ ஓடிக் கெட்டலைகிருன். ஒருநாள் நாடகக் கொட்டகையில் காணப்படுகிருன். அவன்றன் காம இச்சையால் பத்மாவதி மீது பழி சாற்றுகிருன். இறுதியில் உண்மை வெளிப்படுகிறது.

அமைதியாக ஓடிக்கொண்டிருந்த கதையில் சங்கரன் செய்த சூழ்ச்சி குறுக்கீடிட்டது. ஆகலின் சங்கரனின் பொய் முடங்கலே கதையின் திருப்புமுனை (Catastrophe) ஏற்படுதற்குக் காரணமாம். இக்கதையின் கரு, தீமையின் காரணத்தைக் கண்டு பிடிப்பது (Discovery of Evil)

நகைச் சுவைத் தன்மை

மாதவையா அவர்கள் தம்புதினத்தில் ஒல்வழி நகைச்சுவை கலந்தே செல்கிருர். ஈண்டைக்குச் சிறிது காண்குவம்.

1) நீதிமன்றத்தில் நாராயணன், "சண்டையா? இராமபிள்ளைக்கும், இராமபிள்ளைக்கும், இராம

பிள்ளைக்கும் - எனக்கு தெரியாது; வக்கீல் சாமிநாதையரைக் கேட்டால் சொல்லுவார்".

இப்படிக் கூறிய போது நீதி மன்றத்திலுள்ளோ ரனைவரும் கொல்லென்று சிரிக்கின்றனர்.

2) சாத்திரியாரிடம் வழக்குரைஞர்; "என்ன ஓய், சாத்திரியாரே! உமக்கென்ன தெரியுமா?

சாத்திரி; "நான் கனுந்தம் அத்தியயணம், பண்ணியிருக்கிறேன்; கொஞ்சம் காவியமும், வியாகரணமும் பார்த்திருக்கிறேன்; தர்க்கத்தில் கூட கொஞ்சம் விற்பத்தியுண்டு;......".

3) பந்தியில் இடம் பிடிக்க ஒரு வேதியர் தண்ணீரைக் கீழே கவிழ்த்து விடுகிறர். உடனே அங்குள்ளோர் 'தீர்த்தம், தீர்த்தம்' என்றலறி எழவே. அவ்வேதியர் "அடா. அடா, அடா, கொட்டிவிட்டதா?" என்று சொல்லியவண்ணம் தம் அழுக்கு ஆடையை அதன் மீது போட்டமர்ந் தாராம்.[43]

4) தூங்கிக் கொண்டிருந்த சங்கரனைச் சிலர் எழுப்பவும் அவன். "அவியலுக்கு உப்பு அதிக மென்று நானு சொன்னேன்?" என்று சொல்லவும் அனைவரும் நகைத்தனர் என்று ஆசிரியரே குறிப்பர். ஆனுல், இந்த நகைச்சுவை வேண்டுமென்றே வலிந்து புகுத்தப் படுகிறமை காணலாம்

ஆதலால், பத்மாவதி சரித்திரத்தில் நன்கு நுகரும் வண்ணமுள்ள இயற்கையான நகைச் சுவைப் பகுதியும், செயற்கையில் தோற்றுவிக்கப் பெறும் நகைச் சுவைப் பகுதியும் உள.

---

43 பத்மாவதி சரித்திரம் (பக் 57)

முதலிரண்டு புதினங்களிலிருந்து வேறுபடுமாறு

முதலிரண்டு புதினங்களிற் காணப் பெருத பாலுணர்வு பற்றித் துணிவுடன் தம் புதினத்தில் இயைத்தவர் மாதவையா. நாராயணன் மனேவி மீது ஐயுற்றுத்திரிகிருன். கோபாலன் சாலாவை நாடுகிருன்; பண்ணை சேஷையரோ பெண்களைக் கால்நடை வாங்குவது போல் வாங்கச் செல்கிருர்! இப்படியாக "விரசமாக இருக்கிறது என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு ஓடுகிற பகுதிகள் பத்மாவதி சரத்திரத்திலே பல இருக்கின்றன. ஆனல் அதைப் பூரணமாக விரசமாக்கிவிடாமல் ஓரளவு லகான் இட்டு இழுத்து ஓடவைக்கிற முயற்சியிலேயே மாதவையா வெகுவாகப் பாடு பட்டு வெற்றியும் பெற்றிருக்கிருர்.[44] 'யதார்த்தப் போக்கை' தமிற்றுறையில் புகுத்தியவர் மாதவையா[45]. 'சமூக நாவல்' என்ற வகையின் பிறப்பை இதுகாட்டுகிறது என்கிருர் க.கைலாசபதி. பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்திலும், கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலும் கற்பனையையேயன்றி, இத்தகு சீரிய யதார்த்தப் போக்கைக் காணவியலாது. சமுதாய அடிப்படை முரண்பாட்டைத் தவருது குறித்தவர் மாதவையாவேயாம். ஆங்கிலக் கல்வி பெண்களுக்கு ஏற்புடைத்தன்று என்ற மனநிலையும் ஆங்கிலம் கற்று உயர்வடையலாம் என்ற மன நிலையும் மோதும்படி விடுக்கிருர் தம் புதினத்தில். காலத்தினியல்பைச் செவ்விதாகக் காட்டிச் சீரிய உணர்வை ஏற்படுத்துவதில் மற்ற இருவரையும்

---

44 க நா. சு. (மேற்கோள் - க கைலாசபதி - தமிழ் நாவல் இலக்கியம் பக் 190)

45 க. கைலாசபதி - தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 152)

விடச் சிறந்து விளங்குகிருர் பத்மாவதி சரித்திர முடையார். சிறுகுளத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது, "வீட்டுப் புறக்கடைகளைத் தவிர வேறு கடைகளொன்றும் இல்லாத அவ்வூரில்" என்று குறிக்கிருர். ஐயாவையர் வியாபாரத்தில் பழக்கமில்லாமையின் நண்பனுல் வஞ்சிக்கப் படுகிருர். இறுதியில் மானத்திற்குப் பயந்து எங்கோ ஓடி மறைகிருர். பழமையும் புதுமையும் மோதிக் கொள்வதை ஆசிரியர் இங்ஙனம் காட்டுகிருர்.

இதுபோன்ற பல கூறுபாடுகளால், பத்மாவதி சரித்திரம் முதலிரண்டு புதினங்களினின்றும் வேறு படுகிறது.

எது சிறந்த புதினம்?

பிரதாப முதலியார் சரித்திரம் அவருடைய மற்ருெரு 'நீதி நூல்' என்றே குறிக்கும்படியுளது. பத்மாவதி சரித்திரத்தில் பல குறைகள் காணப் படுகின்றன. ஆங்காங்கே ஆசிரியர் குரல் ஒலித்தலால் கலையுணர்வு கெடுகிறது.[46] "நண்பர்களே! இவ்வுலக வாழ்வே ஒரு நெடுங் கனவுதான்; அக் கனவு, கூடியமட்டும் சந்தோசமாக" என்றெல்லாம் கூறல் காணலாம். ஆசான் மேன்மை (பக் 22 – 24), பெண்கல்வியின் இன்றியமையாமை (பக் 63) மருத்துவன்றன் மாட்சி (பக் 170 – 171) முதலியன பற்றிச் சற்று மிகையாகவே கூறுகிருர். ஆனல் கமலாம்பாள் சரித்திரமோ திரண்டுருண்ட

---

46 T. P. M. — A History of Tamil Literature (P. 182)

மணியாக நிலவுகிறது[47] ஆகலின் முதன் மூன்று புதினங்களில் சிறந்தது கமலாம்பாள் சரித்திரமே எனக்கொள்வதில் இழுக்கொன்றுமில்லை.

முருகன் ஓர் உழவன்

இது 1935 – 1940 என்ற ஆண்டுக் காலகட்டத்தில் எழுந்த ஒரு மொழிபெயர்ப்புப் புதினமாகும். அலவந்திக் கிராமத்தில் இருக்கும் வேளாண்மைக் குடியிற் பிறந்தவன் இராமு; முருகன் அவன் பண்ணையாள். பி.ஏ தேர்வில் தோல்வி கண்டதும், பயிர்த் தொழில் நாடிய இராமு. கேதாரி என்பவனால் மீண்டும் படிக்கச் செல்கிறான். அங்கு ஜானகிக்கும் இராமுவுக்கும் மணம் முடிகிறது. ஆனால் மன அமைதி பெற்றானல்லன். அவனுடைய நிலம் மழையால் இம்முறை பயிருக்கேற்றதாய் அமையாது போயிற்று. ஆகலின், 'கடப்பையில் கேம்ப் கிளார்க்' வேலையில் அமர்ந்தான். பின்னர்த் தன் நிலங்களை விற்று விடுகிறான். இராமு நிலத்தை விற்பது நிகழ்ச்சியின் உச்சக்கட்டம். காடெல் துரை இராமுவின் திறன் கண்டு அவனை 'டிப்டி தாசில்தாரக' உயர்த்துகிறார். தூசி எனும் பகுதிக்குச் சென்று அதனை எழிலுறச் செய்கிறான், இராமு. முருகன், தொப்பை என்பானுடன் சேர்ந்து கள்ளுக்கடை வைக்கிறான். அவ்வூரில் நிகழ்ந்த கலகத்தில் இருவரும் சிறை செல்ல நேரிடுகிறது. அங்கிருந்து இருவரும் தப்பி, நாலாபுரம் ஏகிப் பெரும் கொள்ளைக்காரர்களாக மாறுகின்றனர். இவர்களைப் பிடிக்க இராமு செல்கிறான். முருகன் முதலியவர்களைக் கண்ட இராமு கொள்ளையர்களை நல்லவர்களாக மாற்றித்

47 கி. வா. ஜ. — தமிழ் நாவலின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் (பக். 99)

திரும்புகிருன். இராமு 'கேம்ப் கிளார்க்' காக இருக்கும்போது கேதாரி வழக்குரைஞராக இருந்த மையான், அவனைக்கண்டும் காணுதவன்போல் செல்கிருன். நாடாளு மன்றத் தேர்தலில் நின்ற அவன், இறுதியில் வாழ்வின் அடித்தளத்துக்குச் சென்று விடுகிருன். இந்நிலையில் இராமு அவனைப் புறக்கணிக்காது, நல்லுரை வழங்குகிருன்!

இக்கதையில் முருகன் ஒரு சிறு பாத்திரமாக இருந்தாலும் கதைத் தலைவனுகிருன். ஆனல் உண்மைக் கதைத் தலைவன் இராமு. இராமு நேர்மையும் உழைப்பும் சேர்ந்த ஒரு பாத்திரம். இராமுவின் நண்பன் கேதாரி ஒரு முரண்பாத்திரம். (Contrasting character). இது ஒரு கிராமீயப் புதினம்; ஆகவே முருகன் ஓர் உழவன் என்ற தலைப்பு பொருத்த முடைத்து. ஒன்று நிலப்பற்று, இரண்டாவது உத்தியோகப் பற்று; இவ்விரண்டு பற்றில் நிலப்பற்று காப்பாற்றப்பட வேண்டும் என்பதற்காக எழுதப்பட்டது இப்புதினம். இக்கதைச் சுருக்கத்தில் பல்வேறு சிறு நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கப் பட்டிருத்தலைக் காணலாம் ஆதலால் இப்புதினம் நிகழ்ச்சிப் புதினம் (Novel of Actions) என்னப்படும்.

காந்தி நெறி

மகாத்மா காந்தியடிகளால், "மீண்டும் கிராமத் திற்குப் போய் விடுவோம்" (Back to the Village) என்ற குரல் அன்று எழுப்பப்பட்டது. இப்புதினமும் இந்தியநாட்டு விடுதலைக்கு முன் எழுதப் பட்டதாகலின், அக்கொள்கையினடிப் படையிலே இதனை ஆராய்தல் வேண்டும்.[48]

---

48 க. கைலாசபதி — தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 228)

"இந்தியாவைப் போல் விவசாயத் தொழிலே பிரதானமாக இருக்கும் தேசத்தில் விவசாயச் சீர் திருத்தந்தான் முதலில் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்று நீ கொண்டிருக்கும் கொள்கையை நான் முழு மனத்துடன் ஒப்புக் கொள்ளுகிறேன்" (பக் 181) என்று 'காடெல் துரை' இராமுவிடம் கூறுவதினின்றும், ஆசிரியரின் உள்ளக் கிடக்கை தெளிவாகிறது பிறிதோரிடத்தில் இராமு, "முருகா, உன் புத்திமதியைக் கேட்டு நடப்பதென்று நான் தீர்மானித்துவிட்டேன்; மிகவும் எளிய ஜனங்களி டந்தான் நற்குணம் மேல் நோக்கி விளங்குகிற தென்பது. எனக்கு இவ்வளவு காலத்திற்குப் பிறகு இப்பொழுதுதான் தெளிவாகத் தெரிகின்றது" (பக் 8) என்கின்றன்; 'தீண்டத் தகாகதவர்களை'க் கடவுளின் குழந்தைகள் என்ற காந்தியின் கொள்கையைப் போலன்றோ உளது?

இப்புதினத்தில் ஆசிரியர் வெள்ளையர்களுக்கும் சில கூறுகிறார். எடுத்துக்காட்டாக, "சுயராஜ்யம் கிட்டாத வரைக்கும் அதற்குரிய ப்க்குவ நிலைமை யும் தேசத்திற்கு ஏற்படாது. நீரில் இறங்கி ஞலல்லது நீந்தக் கற்றுக்கொள்வது எப்படி?" என்று காடெல் துரையை இராமு வினவுவதைக் காட்டலாம். (பக் 158) தன்னைக் கண்டும் காணாத வன் போற் சென்ற கேதாரி தாழ்வுற்ற போது, இராமு தான் மேனிலையிலிருந்த போதும் அவனுக்கு வேண்டுவன பகர்கிறன். "............... இவ்வாறு நடப்போமாயின் ஈசுவரனது பாதார விந்தத்தைச் சேருவது திண்ணம்" (பக் 312) என்று உயரிய நிலையைக் காட்டுகிறன் இராமு. இது, 'அவர் நாண நன்னயம் செய்துவிடும்'

நற்போக்கன்றோ? இதுவரை ஓடிவந்த சமுதாயப் போக்கு புதினத்தின் இவ்விடத்தில் மாறி வேதாந்தப் போக்கில் சிறிது செல்கிறது.

கிராம மக்கள் நிலை

உழவுக்குப் பெருமை தரும் புதினத்தில் ஓரளவுக்குக் கிராமீய மணம் வீசுவதில் வியப் பில்லை. "அகத்தில் கிணற்றடியிலாவது ஸ்நானம் செய்கிறாளோ அல்லது, வியாதிக்காரக் கிழவி போல், வெந்நீரில் தான் குளிக்கிறாளோ?" (பக் 52) "பாவம்! ராமுதான் பயந்தவன்! பட்டண வாசத் தில் இருந்ததனால் மனைவியை அடக்கிக் கொணடு போகத் தெரியவில்லை." (பக் 53) குளிக்க வந்த சில பெண்கள் ராமுவையும் ஜானகியையும் பற்றி இவ்வாறு பேசிக் கொள்வது கிராமச் சூழலையும் மக்கள் மனவியல்புகளையும் நன்கு காட்டுகிற தன்றோ? அற்றை நாள் அரசு ஏழை விவசாயி களின் துயர்நிலை பாரா அரசு. இதனை "சர்க்காரில் கண்ணை மூடிக்கொண்டு கிஸ்தி வசூல் செய்வார் களே!" (பக் 83) என்றாங்கு இராமுவின் வாக்கில் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். "ஆனா, ஒரு கஷ்டம், நாம் இந்தப் பணத்தைப் பூமிக்குள்ளேதான் புதைச்சு வைக்கணும்! ஏனெனில் நாம் பண்ணையாளுங்க! ஆகையினாலே நிலம் வாங்கவாவது, பணத்தை வட்டிக்கு விடவாவது, ஒண்ணும் செய்ய முடியாது" (பக் 122) என்ற முருகன் குரல் வழி, கிராம மக்களின் தாழ்வு மனப்பான்மையை மட்டுமின்றி, போக்கத்தக்க அவர்களது நிலையையும் ஆசிரியர் குறித்தல் காணலாம்.

மொழி பெயர்ப்புப் புதினம்

கா. சி. வேங்கடரமணியின் இப்புதினத்தைக் கிருட்டிண குமாரி தமிழில் மொழி பெயர்த்தளித்துள்ளார். மொழி பெயர்ப்புச் சிறப்பாகவுள தெனினும் சிறு சிறு பிழைகள் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. "பழம் புட்டிகளில் புதுத் திராட்சை ரசத்தை விட்டால் என்னவாகும் தெரியுமா?". (பக் 5) இதனைத் தமிழ் மரபுப்படி, "பழைய மொந்தைகளில் புதுக்கள்ளை விட்டால் என்னவாகும் தெரியுமா?" என்று மாற்றியிருக்கலாமன்றோ?. பிறிதோரிடத்தில் "நான் லஜ்ஜை அற்றவளாகத் தங்களுக்குத் தோன்றினால் மன்னிக்க வேண்டுகிறேன்!" என்கிறாள் கோகிலம். (பக் 292) ஆங்கில மரபையொட்டி ஆசிரியர் எழுதியிருக்கிறாரேயன்றித் தமிழ்ப் பெண் யாரும் இப்படிக் கூறாள்!

வரலாற்றுப் புதினங்கள்

அ. சிவகாமியின் சபதம்

நரசிம்ம பல்லவரும், ஆயனச்சிற்பி மகள் சிவகாமியும் உளமாரக் காதல் கொள்கின்றனர். புலிகேசியெனும் புலியால் இருவரும் பிரிந்துகிடக்க நேரிடுகிறது. புலிகேசியின் காஞ்சி முற்றுகை தோற்கவே, சிவகாமி சிறையெடுக்கப்படுகிறாள். பின்னர், மகேந்திரரின் கட்டளைப்படி நரசிம்மர் வேறு ஒருவளை மணக்கிறார். இறுதியில், பெரும் படை திரட்டி வாதாபி சென்று சிவகாமியை மீட்கின்றார் நரசிம்ம பல்லவர். இதுவே ஆயிரம் பக்க அளவில் சொல்லப்பெறும் கதையின் அடிப்

படைக் கதையாம். இது 1935 – 1947 ஆண்டு காலகட்டத்தில் தோன்றிய வரலாற்றுப் புதினமாகும்.

காவியப் போக்கு

கல்கியவர்கள் இப்புதினத்தில் காவியயிழை விடுத்திருக்கிறார். சிவகாமி வாதாபியில் இருக்கும் போது தன்னை மீட்க மாறுவேடத்தில் வந்த நரசிம்மனோடு மீளாது, சீதை 'தூயவன் வில்லின் ஆற்றற்கு மாசென்று வீசினேன்' என்றுப்போல் படையோடு வந்தால்தான் மீளுவேன் என்கிறாள். பெருங்காப்பிய ஆசிரியரைப் போன்றே பாத்திரங் களையும், நிகழ்ச்சிகளையும் தம் சொந்த வாழ்க்கை யின் பட்டறிவுடன் சேர்த்து அமைத்துள்ளார்[49] இன்னும், கதைத் தலைவனாக வரும் நரசிம்ம பல்லவர் ஒப்புயர்வற்றுச் செல்லுமிடங்களிலெல்லாம் வென்றி காண்கிறான்; தன்னிகரில்லாத் தலைவனா கிறான். காஞ்சி வருணனை, ஏனைய நீர்நிலைகள் பற்றிய வருணனைகளெல்லாம் ஒருவகைக் காவியப் போக்கேயாம். இராசமையருக்குப் பின்பு வருணனை கல்கியுடனும். துப்பறியும் கதைகளை எழுதியோருடனும் தமிழ்ப் புதினத் துறையில் பேரிடத்தைப் பெற்றது.[50] என்று டாக்டர் கைலாசபதி கூறுதல் எண்ணத்தக்கது.

காலச் சாயல்

சிவகாமியின் சபதத்தில் கதை நிகழ்ந்த காலத்தின் சாயல் மட்டுமின்றி ஆசிரியன் காலச் சாயலும் இடம் பெறுகிறது. சிங்கஇலச்சினை,

---

49 தனிநாயக அடிகளார் : எழுத்தாளர் கல்கி' - (P 71)
50 க. கைலாசபதி - தமிழ்நாவல் இலக்கியம் (பக் 96)

பானைத்தெப்பம், அரச அன்னம் போன்ற படகு, அகழிகள், அரபுப்புரவிகள், சொற்கள் போன்றவைகள் நமக்கு வரலாற்றுக் காலத்தை நினைவூட்டுகின்றன. மகேந்திரர், நரசிம்மர், பரஞ்சோதி, அப்பர் முதலானோர் வரலாற்றில் நல்லிடம் பெற்றவர்கள். இத்தகு பாத்திரங்களும் நமக்கு வரலாற்றுணர்வை ஊட்டுகின்றன. கல்கி எழுதிய காலம், எட்டாம் எட்வெட் அரச குலத்தில் பிறக்காத பெண் ஒருத்தியை மணம் செய்யுமாறு அரசு கட்டில் துறந்த காலம். உவிண்சர் கோமகனே இங்குப் பேசுவது போலிருக்கின்றது:[51]

> "சிவகாமி, நீமட்டும் ஒரு வார்த்தை சொல்லு, இராஜ்யம் எக்கேடாவது கெடட்டும் என்று விட்டு விட்டு உன்னோடு இருந்து விடுகின்றேன். இராஜ்யம் பெரிதல்ல... ...." (பக் 410)

இன்னும், அக்காலம் இட்லர் கொடுமை பல புரிந்த காலம். இட்லரின் கொடுமைச் செயல்களை உட்கொண்ட கல்கி, புலிகேசியின் கொடுமையைத் திறம்படவார்க்கிறார் "மகேந்திரவர்மர் பழந்தமிழுடையணிந்த பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு ஆங்கிலத் துப்பறியுஞ் சிங்கத்தையே நினைவூட்டுகிறார்"[52]

> "தேசத்தில் வறுமை, பட்டினி, பஞ்சம் ஒன்றும் தலைகாட்டாது. கல்வியும், கலைகளும் ஓங்கி வளரும். சகல ஜனங்களும் சௌக்கியமாக வாழ்வார்கள்" (பக் 537 – 538)

---

51 தனிநாயக அடிகள் - எழுத்தாளர் கல்கி (பக் 57)
52 சிதம்பர ரகுநாதன் - (மேற்கோள்) - க. கைலாசபதி
தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 51)

இருபதாம் நூற்றுண்டில் இந்திய மக்கள் தேடிய ஒற்றுமையையும் அமைதியையும், ஏழாம் நூற்றுண்டின் அசோகருடைய இலட்சியங்களையும் பல்லவர் மேல் ஏற்றுகிருர் கல்கி.[53]

கல்கியின் திறன்

முதன் முதலில் சிறந்த வரலாற்றுப்புதினம் படைத்த பெருமை இவரையேசாரும். இவரது வரலாற்றுப் புதினங்களை ஓர்ந்த தெ. பொ. மீ அவர்கள், "He will live by his historical Novels"[54] என்கிருர். இன்னும், சிவகாமியின் சபதமே ஏனைய இரண்டையும் (பார்த்திபன் கனவு, பொன்னியின் செல்வன்) விடக் கட்டுக்கோப்பிலும், காவிய அழகிலும் நெஞ்சையள்ளும் திறத்திலும் உயர்ந்தது.[55]

இவ்வாறு ஒப்புயர்வற்ற வரலாற்றுப் புதினம் படைத்தற்கு இவருடைய நடையும் ஒரு காரணமெனத் தோன்றுகிறது. அவருக்குப்பின்னே எழுதும் அகிலன், சாண்டில்யன் போன்ருேர் நல்ல கதைப் பின்னலைக் கொண்டாலும் கல்கி போன்று நீரோடையன்ன நடையைக் கையாண்டாரல்லர் என்பது போதரும். "கல்கியின் நடை ஐம்பொறிகளுக்கும் இயல்பூக்கங்களுக்கும், அடி உள்ளத்துக்கும் விருந்தாகும் நடை; ஏட்டு நடையைக் கைவிட்டுச் சொல்லாடல் மொழியை மிருதுவாக்கும் நல்ல மெல்லிய நடை. உணர்ச்சியைத் தெளிவாக்கும் நடை...... கலைஞரின் ஈடுபாட்டோடும் படிப்போரை ஒன்றுபடுத்தும் சொற்கள்" என்கிருர் தனிநாயக

---

53 தனிநாயக அடிகள் - எழுத்தாளர் கல்கி (பக் 79)
54 T. P. M. A History of Tamil Literature (P. 182)
55 எழில் முதல்வன் - தீபம்

அடிகள்.[56] ஆனால், ஈண்டைக்கு, "காவிய மரபில் கதையும் எழுதிக்கொண்டு நாவலுக்குரிய உரைநடையையும் ஏக காலத்தில் ஒருவர் எழுதுவது நடவாத காரியம். யதார்த்தவாதம் என்பது மொழியையும் உள்ளடக்கியதுதான்" என்று டாக்டர் கைலாசபதியவர்கள் கூறுவது[57] நோக்கற்பாலது. படிப்போனை நிறைவு செய்வதை எழுத்தாளனின் கடன் என்பர் சாமர்செட்மாம். இதற்கேற்பக் கல்கியும் தமது நடையைக் கையாண்டாரெனலாம். "கல்கியின் பத்திரிகை நடை ஓரளவு ஆற்றல் நிறைந்ததாயிருந்தது என்பதை ஒப்புக்கொள்ளலாம். ஆனால் சிருஷ்டி இலக்கியத்திற்கு அந்நடையின் போதாமை நேர்மையான விமரிசனத்தில் ஏற்றுக்கொள்ளப் படும்" என்பர்[58] க. நா. சு. அவர்கள். "அப்படியென்றால் அந்தக் காலத்தில் தமிழகத்தின் பண்பாடும் சமுகவாழ்வும் எவ்வளவு மேம்பட்டிருக்க வேண்டும்" என்று வியக்கிறார் கல்கி.[59] உண்மையில் இவர் எடுத்துக்காட்ட விரும்பும். உயர்வான காலம் போலியானது என்றும் கூறுப. சோழர் காலத்தில் வர்க்கப் போராட்டம் இருந்ததைக் கல்கி குறித்தாரல்லர்[60] என விளக்கம் தருகின்றனர்.

"நரசிம்மபல்லவர் தந்தைக்கு அடங்கியவர்; மகேந்திரர் வாய்மையின் மறுவுரு; இப்படிப்பட்ட பாத்திரங்களையே – கனவுலகப் பாத்திரங்களையே படைத்தார் கல்கி" என்கிறார் பிறிதொரு திறனி.[61] பிரெஞ்சுப்புதின ஆசிரியர் அலெக்ஸாண்டர்டுமாசு

---

56 தனிநாயக அடிகள் - எழுத்தாளர் கல்கி (பக் 87)
57 க. கைலாசபதி - தமிழ் நாவல் இக்கியம்(பக் 51)
58 க. நா சு - (மேற்கோள் - க கைலாசபதி - (பக் 93)
59 சிவகாமியின் சபதம் : முன்னுரை (பக் IV)
60 நா வானமாமலை : ஆராய்ச்சி, (March 71)

உண்மை - போலி என்ற அளவிட்டு இரண்டிரண்டு பாத்திரங்களைப் படைப்பதில் வல்லவர். 'The Man in the Iran Mask' இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. கல்கியவர்களும் இம்முறையைக் கையாள்கிருர். சிவகாமியின் சபதத்தில் நாகநந்தி - புலிகேசி! பொன்னியின் செல்வனில் மதுராந்தகன் - சேந்தன முதன்! அலையோசையில் தாரிணி-சீதா! இவ்வாறு இரண்டிரண்டு பாத்திரங்கள் இடம் பெறுகின்றன[62]

ஆ. கயல்விழி

குலசேகரபாண்டியன் மீது படையெடுத்து வென்றி கண்டு, சோழவல்லபரின் பார்வையில் திரும்பவும் குலசேகரரே ஆளவிடுக்கிருன் குலோத்துங்கன். போரின்போது உயிர் தப்பிக் கரந்துறை வாழ்க்கை வாழ்கின்ருன் பாண்டியன் தம்பி சுந்தரபாண்டியன் இங்கு, கயல்விழியென் பாளும் சுந்தரபாண்டியனும் நட்புக்கொள்கின்றனர். இவனது ஆற்றலை அறிந்த சோழன், தம் அரண்மனைக் கழைக்கிருன். அங்கு சுந்தரபாண்டியனின் சொல் லாற்றலில் பாமினி மயங்குகிருள். பின்பு குலோத் துங்கன் இறந்துபடவே, அவன்றன் மகன் இராசராசனை வென்றிகொள்கிருன் சுந்தரபாண்டியன். சோழனுக்குப் பரிந்துகொண்டு வீரநரசிம்மர் எனும் மன்னர் (பாமினியின் தந்தை) சுந்தரபாண்டியனை எதிர்க்க அணிவகுக்கிருர். இந்நிலையில், போரை நிறுத்தத் தம்மின்னுயிரீய முன் வருகின்றனர் கயல்

---

61 S. Thothadri - ஆராய்ச்சி........... (March 71)

62 பூவை. எஸ் ஆறுமுகம் - கல்கி முதல் அகிலன்வரை (பக் 42)

விழியும் பாமினியும். முன்வரவே படை பின் வாங்கியது. பிறகு, கயல்விழியின் வேண்டு கோளின்படி, சுந்தரபாண்டியன் பாமினியை மணந்து வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்கின்றனன்.

நாட்டுப்பற்றும் தமிழ்ப்பற்றும்

ஆசிரியர் அகிலன் அவர்கள் நாட்டுப்பற்று நனி கொண்டவர். இவருடைய புதினங்களெல்லா வற்றிலும் இதனைக் காணலாம். இவரது 'பெண்' எனும் புதினத்தில் "இது சீமைச் செடியல்லவா? அதனால்தான் இந்திய மண்ணில் இவ்வளவு சீக்கிரம் கொழுத்து வளர்கிறது!" என்னும் போதினில், அன்னாரது தாயகப்பற்று விளங்குகிறதன்றோ? புதினம் படைத்த நேரத்தில் ஆசிரியருக்குச் சீன இந்தியப் போர்ச் செய்திகளும் மக்கள் நடைமுறைகளும் நன்கு விளங்கித் தோன்றின. சமுதாயத்திலிருந்து சில புல்லுருவிகளை இனங்கண்டு கொண்டிருப்பாராகலின், தம் புதினத்தில் நல்ல ஒற்றுமையைத்தீட்டிக் காட்டு கிறார். கூத்தின் வழியாகச் சுந்தரபாண்டியன் யாங்ஙனம் மக்களைத் தட்டியெழுப்புகிறான் என்பதைத் திறம்படச் சித்திரிக்கிறார். ஒற்றுமை நெறியால் தாய்க் குலத்தின் இன்றியமையாமையைக் காட்டு தற்கேயமைந்த பாத்திரம் போலிருப்பவள் கயல்விழி. இன்னும் தியாகத்தின் இன்றியமையாமையையும் கூறுகிறார். என்னை? சோழன் குலோத்துங்கன் போர் தொடுக்குங்காலை, சுந்தரபாண்டியன் இறந்து படுவானென்றெண்ணி அமைச்சர் விழுப்பரையர் தன் மகனை இறக்கச் செய்து இளவரசனை மீட்கிறார். என்னே பிறர்க்கென வாழும் சிந்தை! தனது புதினங்களின்வழி சமுதாயத்துக்குச் செய்தியாக, "சமுதாயத்துக்கு உன் உழைப்பால் நற்பணி செய்து,

அதனுல் நீ வாழ வேண்டும். அழகாக வாழக்கற்றுக் கொள்; முடியாவிட்டால் வாழ்க்கையை அசிங்கப் படுத்தாமல், வாழ்க்கையின் நோக்கம் மனநிறைவும் மகிழ்ச்சியுமே தவிர வசைப் பெருக்கமல்ல, உடைமைக் குவியலல்ல....'' என்று விடுத்தல்[63] மேலேக் கருத்தினைத் தெளிவாக்கும்.

நாட்டுப் பற்றினைப் போன்றே தமிழ்ப் பற்றும் கொண்டவர் ஆசிரியர். அதனுற்ருன் போலும் பாவை விளக்கு, சிநேகிதி, வாழ்வு எங்கே என்னும் புதினங்களில் எழுத்தாளர்கள் படைக்கப்படுகிருர்கள்! ஈண்டும் பைந்தமிழ்க் குமரன் (சுந்தரபாண்டியன்) சிறந்த தமிழறிஞனுகத் தானே காட்டப்படுகிருன்? திருக்குறளை இடைவிரவித் தமிழறியா மக்களுக்குத் தமிழ் புகட்டுகிருரெனலாம். ஆதலால், 'கயல்விழி' திருக்குறட் பெருமை கூற எழுந்த நூல் என்றும் கொள்ளலாம்.[64] வயது முதிர்ந்த தாங்கள் இளைஞனை எப்படித் தலைவனுகக்கொண்டீர்? என வினவிய குலசேகரருக்கு விடையாக அப்புலவர்,

"முத்தோன் வருகவென்னுது – அவருள்
அறிவுடையோனுறு அரசுஞ் செல்லும்!''

என்று தமிழ்க் கவிதைவழி விடையிறுத்தல் காணத்தக்கது.

பாத்திரங்கள் :- பாத்திரப் படைப்பில் அசிலன் அக நோக்குடையவரெனலாம் (Suljective outlook). இராசராசனை இறுதிவரை பண்பிழந்த பாத்திரமாகவே (Characterless Character)வைக்கிருர்.

---

63 ''வளரும் தமிழ் இலக்கியம்''
64 எழில் முதல்வன் - தீபம்.

இவ்வாறு அமைவதைத் தட்டைப் பாத்திரம் (Flat Character) என்பர். குலசேகர பாண்டியரை வலியற்ற – ஒன்றுமே செய்ய இயலாதவராகப் படைத்திருப்பது நம் மனத்தை நெருடுவதாயுளது. விழுப்பரையர் சிறு பாத்திரமாஞலும் நம் மனத்தே நின்று வாழும் பாத்திரமாம். இன்னும், சுந்தர பாண்டியன், கயல்விழியென்னும் இருவரது பாத்திரப் படைப்புக்களும் சிறந்து விளங்குவதைப் புதினம் படிப்பார் இனிது தெளிவர்.

சில குறைகள் ?

இராசராசனுல் கயல்விழி மாசுறுகிருள். இது கதையின் போக்குப்படி இறுதியிற்ருன் வெளியாகிறது. சிலர், இவ்வுண்மை முன்னமேயே புலப்பட்டு விடுகிறது என்றும் அகிலன் இவ்விடத்தில் ஏமாந்து போகிருரென்றும் வாதிடுவர். கயல்விழி, என்னை மறந்து விடுங்கள் என்ருங்கு பல கூறினுலும், அக்கூற்றெல்லாம் அந்தந்த நிகழ்ச்சியடிப்படையில் ஏற்புடைத்தாகவே உளதேயன்றி, அவள் நிறையழிந்தவள் என்று யாரையும் எண்ணச் செய்யவில்லை. கதையமைப்பில் அகிலனுக்குக் கிடைத்த வெற்றி இதுவாகுமேயல்லாது, சிலர் கருதுமாப்போலத் தோல்வியன்று. இராசராசனைச் சுந்தரபாண்டியன் வென்றதும், கயல்விழி அரியணையமர்ந்து, சோழமாதேவியைக் கவரி வீசச் செய்கிருள். இது அவளது குணச்சிறப்புக்கு ஊறு செய்வதாம். ஆனுல், George Sand என்பார், "Iwant to see man as he is. He is neither good nor bad." என்னுமாப் போலவே அகிலனும் ஈண்டு அமைவதாகக்

கொளல் வேண்டும். சுந்தரபாண்டியன் சோழனை வென்றமை பொருந்தாது; அவ்வளவு படை அவனுக்கு ஏது? என்று சிலர் வினவுகின்றனர். இவர்கள், சிவகாமியின் சபதத்தில் போன்று ஒன்பதாண்டுகள் கழித்து அவன் செல்லவில்லையே என்று ஏங்குபவர்கள்! அகிலன் சிறிதும் ஐயப் பாட்டுக்கிடமின்றிச் சுந்தரபாண்டியன் எங்ஙனம் காடுகளில் யானை முதலியவற்றைத் திறம்படப் பழக்கி வருகின்ருன் என்பதைத்தான் காட்டு கிருரே?. ஆதலால், 'கயல்விழி' கறை யொன்றில்லாக்கலாப மயிலெனத் தோன்றுகிற புதினம் என்பது தேற்றம்.

வட்டாரப் புதினங்கள்

வட்டாரப் புதினம் என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டாரத்தை நிலைக்களனுகக்கொண்டு அவ் வட்டாரத்து மக்களின் தொழில், பேச்சுநடை, இயல்பு, பழக்கவழக்கங்கள் இவைகள் சிறிதும் தன்னளவிலிருந்து குன்ருமல் அதற்கு ஒளியூட்டி அமைப்பதாம். இவ்வட்டாரப் புதினங்கள் அமைப் பதில் ஒருசில ஆசிரியர்கள் அவ்வட்டாரப் பழக்க வழக்கங்களுக்கும், மொழிக்கும் சிறப்புக் கொடுத்து கதையமைப்பிலிருந்து விலகி விடுகிருர்கள். வேறு சில ஆசிரியர்கள் கதையமைப்பிற்குச் சிறப்புக் கொடுத்து வட்டாரப் பழக்க வழக்கங்களையும் மற்றைய வட்டாரத் தொடர்பான செய்திகளையும் சிறிதே தொட்டுச் செல்கின்றனர். இவ்விரு முறையாகவும் அமைப்பது ஏற்புடைத்தன்று. தான் எடுத்துக்கொண்ட கதையமைப்பிற்கு மாசு ஏற்படா வண்ணமும், எந்த வட்டாரத்தை

நிலைக்களனாகக் கொண்டு எழுந்ததோ அந்த வட்டார மணம் வாசகர்கள் மனத்தில் நன்கு பதியும் படியும் செய்வதில்தான் ஆசிரியரின் திறன் அடங்கியுள்ளது

வட்டாரப் புதினங்களுக்குக் காட்டாக ஆர். சண்முகசுந்தரத்தின் 'சட்டி சுட்டது' என்ற புதினத்தையும், திருமதிஹெப்ஸிபா. ஜேசுதாசனின்'புத்தம் வீடு' என்ற புதினத்தையும் கூறலாம். இவ்விரு புதினங்களும் **1942-1947** ஆண்டுக் கால கட்டத்தில் தோன்றியவாகும். கதையமைப்பாலும், பாத்திரப் படைப்பாலும் புத்தம் வீடு சட்டி சுட்டதுடன் சேர்ந்தது. இவைகள் கூட்டுக் குடும்பச் சித்திரமாகும். கூட்டுக் குடும்பம் சிதைவுற்றதைக் காட்டுவன இந்த இரு புதினங்கள். சட்டி சுட்டதில் வரும் சாமிக் கவுண்டரிடம் மனிதம் (Humanism) இருக்கிறது. ஆனால் அவரது மகன் பழநியப்பன் மனிதத் தன்மை பிறழ்ந்து நடக்கிறான். இந்தக் கதை மனிதத்திற்கும் உடைமைப் பற்றுக்கும் இடையே நடக்கும் போராட்டமாகும். இந்தப் போராட்டத்தில் மனிதம் வெல்லுகிறது. இக் கதையில் ஆசிரியர் நடந்த நிகழ்ச்சிகளைத் திரும்ப எண்ணும் உத்தியைப் (Flash back) பல இடங்களில் கையாளுகிறார். கிராமப் புறங்களில் பண்புள்ள ஒரு பெரியவரை மக்கள் எவ்வாறு மதித்து நடக்கிறார்கள் என்பதை, சாமிக் கவுண்டர் என்னும் பாத்திரம் மூலம் நன்கு தெளிவாக்குகிறார். ஆனால் இப்புதினத்தில் வரும் 'மீனாட்சி' பாத்திரம் சரியாகப் படைக்கப்படவில்லை. இருப்பினும் ஆசிரியர் கிராமத்துக் காட்சிகளை வருணிப்பதும், சொல்லுகிற செய்தியைத் தெளிவாகவும், அழுத்தமாகவும்

கூறுவதும் படிப்போரின் உள்ளன்பைத் தூண்டுவதாகும். இவருடைய புதினங்களில் 'அறுவடை' என்பது சிறந்த புதினமாகும். "நாவலிலே வந்து நடமாடுகிற உயிருள்ள பாத்திரங்களும், அவர்கள் பேசுகிற உயிருள்ள தமிழும்தான் முக்கியம். இந்த இரண்டிலும் சண்முக சுந்தரத்தினளவு தமிழ் நாவலில் வெற்றி கண்டவர்கள் வேறு யாருமில்லை" என்பர் க. நா. சு.[65]

'புத்தம் வீடு' என்னும் புதினம் ஆசிரியர் திருமதி ஹெப்சிபா ஜேசுதாசனின் முதல் படைப்பாகும். நாகர் கோவில் பகுதியிலுள்ள பனைவிளைக் கிராமத்தை நிலைக்களனாகக் கொண்டு எழுந்த புதினமாகும். பனையேறிகள் பற்றிக் குரல் கொடுக்கும் முதற் புதினம் இது என்னலாம். இக்கதை நிகழ்ந்த பகுதி கிறித்தவர்கள் நிறைந்த பகுதியாதலால் கதையில் இடம்பெறும் குடும்பமும் ஆலயமும் கிறித்தவத்தின் அடிப்படையில் காட்டப்படுகின்றன. இங்கு வட்டார மணம் எழுகிறது; ஆனால் வாசகர்களின் மனத்தில் அது அழுத்தம் பெறவில்லை. "தனிப்பாத்திரம் என்று யாரையும் இங்கு சொல்லுகிற அளவிற்குப் பாத்திரங்கள் அழுத்தமானவர்களாகவும், திடமானவர்களாகவும் தோன்றவில்லை". இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் கண்ணப்பச்சியின் வீண்பெருமையால் லிஸியின் வாழ்வு கெடுகிறது என்பது நன்கு சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்புதினத்தில் கொலை நிகழ்வது எதிர் உச்சம் (Anti - Climax). ஆனால் இதுபோன்ற நிகழ்ச்சி 'சட்டி சுட்டதி' லில்லை. "இப்புதினம் உளப்போக்கு ரீதியில் அமைந்தது; நிகழ்ச்சிகள்

---

65 க. நா. சு — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக். 121)

அடுக்கப்பட்டு மாற்றப்படுகிறது. இப்புதினத்தில் பண்யேறிகள் பற்றிக் குரல் எழுப்பப்படுகிறது; ஆனால் அது கலைத்தன்மையதாக இல்லை"[66] இருந்த போதிலும் இக்கதையின் மூலம் ஒரு குலத்தில் உயர்ந்தவன் தாழ்ந்தவன் என்ற வேறுபாடு. அதனால் விளையும் விளைவுகள் முதலியன அறிவுறுத்தப்படுகின்றன. நல்ல ஆண் மகன் இல்லாத குடும்பம் எவ்வாறு நலிவுறுகிறது என்பதும் நன்கு படம் பிடித்துக் காட்டப்படுகிறது

கருத்தமைவுப் புதினங்கள்

கருத்தமைவுப் புதினங்கள் (Novel of Ideas) என்ற பிரிவில் செயகாந்தனின் 'பாரிசுக்குப் போ' என்னும் புதினத்தையும் நா. பார்த்தசாரதியின் 'ஆத்மாவின் ராகங்கள்' என்னும் புதினத்தையும் இங்கு எடுத்துக்காட்டாகக் கூறலாம்.

அ. பாரிசுக்குப் போ

பல வருடங்களுக்குப்பின் பாரிசிலிருந்து தாய் நாடு திரும்புகிறான் சாரங்கன். வந்தவனுக்கு லலிதாவின் நட்புக் கிடைக்கிறது. காதல் மிகவே, லலிதா தன் கணவன் மகாலிங்கத்தை ஒதுக்கி விட்டுச் சாரங்கனைப் பற்றுமளவுக்குத் துணிகிறாள். ஆனால் அவர்கள் மணம் நடக்காது போய் விடுகிறது. இசைக் கலையைக் குறைவாக எண்ணும் பலர் மீதும் வெறுப்புக்கொள்கிறான்; தனது பழக்க வழக்கங்களோடும், இலட்சியத்தோடும் இங்கிருத்தல் தகாது என்று மீண்டும் பாரிசுக்கே போக முடிவு செய்து விடுகிறான்.

---

66 சி. சு. செல்லப்பா — தமிழ் நாவல்கள்

புதிய பார்வை

தன்னம்பிக்கையுள்ள எந்த எழுத்தாளனுக்கும் ஒரு புதிய பார்வை ஏற்பட்டு விடுகிறது.[67] ஆதலால் தன்னம்பிக்கை மிக்க செயகாந்தனுடைய பாரிசுக்குப்போவில் புதிய பார்வையைக் காண முடிகிறது. அப்புதிய பார்வைதான் பாதி உண்மையும் பாதிக் கற்பனையும் இயைந்து அமைந்த சாரங்கனைக் காணுகிறது ஆம். சாரங்கனைப் போன்றோர் நந்தமிழகத்தில் காணப் பெறுதல் அருமை. இருப்பினும், ஆசிரியரது இலட்சிய நோக்கு, அகலுலகப் பார்வையுடன் கலக்கும் போது 'சாரங்கன்' படைக்கப்பெறுதல் தவிர்க்க முடியாதது. "ஐரோப்பிய நாட்டு சங்கீதத்தைப் பின்பற்றுவதை விடுத்து மிகப்பல இந்தியர்கள் நாகரிகம் என்பதே ஐரோப்பியரைப் போல் குடிப்பதும், உடுப்பதும், ஆங்கிலம் பேசுவதும் என்று நினைத்திருக்கிறார்கள்" என்னும் சாரங்கனின் இசைப் பொதுமையும், விரும்பியவரை விரும்பி யாங்கு பெறலாம் என்ற எண்ணமும் ஆசிரியரின் அகலுலகப் பார்வையைக் காட்டுகின்றன. இதற்கு முன்னெழுந்த வேறு எப்புதினமும் இவ்வாறு அகலுலகத் தொடர்பும் நோக்கும் (Cosmopolitan Outlook) கொண்டிலங்கவில்லை[68]. சேஷையரின் குடும்பத்தைத்தான் சுற்றிச் சுற்றிக் காட்டுகிறாரே யல்லாது, சமுதாயப் பின்னணியை விளக்கிக் காட்டாது அமைகிறார். ஆகலின் இவர்போன்ற எழுத்தாளர்கள், "நாவல் என்பது பாத்திரங்களைக் கொண்டது என்ற அடிப்படையில் துவங்கி அப்

---

67 சாலை இளந்திரையன் — தமிழில் சிறு கதை.

68 க. கைலாசபதி — தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 154)

பாத்திரங்களே நாவல் என்ற நிலைக்கு வந்து, பின்னர் அப்பாத்திரங்களின் மனவுலகமே யாவும் என்ற முடிவுக்கு வந்து விடுகிறுர்கள்'' என்கிறுர் டாக்டர் க. கைலாசபதி.[69]

கதையமைப்பும் பாத்திரப் படைப்பும்

இதில் வரும் சேஷையா பழைமையின் உருவாக உருவாக்கப்பட்டுளார். முரளி, நரசையா முதலியோர் 'யதார்த்த'ப் போக்கில் செல்கின்றனர். "ஏற்படும் மோதல்களில் யார் வெல்கிறுர்கள், யார் தோற்கிறுர்கள் என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.... அவர்கள் பிரதிநிதித்துவப் படுத்தும் எல்லாக் கருத்துக்கும் அவர்கள் தங்களை அர்ப்பணித்துக் கொண்டிருக்கிறுர்கள்'' என்கிறுர் ஆசிரியர்[70]. ஒரு பெரும் எழுத்தாளர் இங்ஙன் உரைத்தல் பொறுப்புள்ள செயலாகுமா? என்ற வினு இங்கு எழுவது இயல்பு. "Idon't Control my Characters. I am in their hands and they take me where they please' என்ற தாக்கரேயின் கருத்து ஆசிரியருக்கு ஓரளவு அரணுனலும், சமுதாயத்திலமைந்த கருத்துக்கு ஏற்ற முழுப் பாத்திரமாகச் சாரங்கன் அமையாது, ஆசிரியரின் கற்பனை வடிவுகொண்டு தமிழர் மரபு மீறி நடப்பதால்தான் நாம் முகம் சுளிக்கும்படி யுளது அஃதாவது, சாரங்கனுக்காகப் பரிந்து கொண்டு ஆசிரியர் தீட்டுகிறுர். ரேமண் வில்லியம்ஸ் என்பார் இம்முறையை "The fiction of special pleading'' என்று குறிக்கிறுர்.[71]

---

69 க கைலாசபதி — தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 155)
70 முன்னுரை — பாரிசுக்குப் போ.
71 மேற்கோள் — க. கைலாசபதி — தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 154)

இசையின் தன்மைபற்றிச் சாரங்கன்சேஷையா இருவர் உரையாட்டுவழி விடுக்கிறார். உரையாடல் பெரிதாக அமைந்த போதிலும், அது சிறிதும் அலுக்காது செல்வது ஆசிரியர் எழுத்து வன்மையைக் காட்டுகிறது "மேற்கத்திய சங்கீதம் மானுஷ்யமானது. நமது ......சங்கீதம் தெய்வீக மானது, ஒரு கலையின் தன்மையை அறிவதற்கு முதலில் அதன் நோக்கத்தைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். நமது சங்கீதத்தின் நோக்கம் மனிதனின் ஆத்மாவை உயர்த்துவது......." என்றெல்லாம் சேஷையாவழி ஆசிரியர் அறைதல், சேஷையாவின் பாத்திரப் படைப்பு சிறந்தோங்கு வதற்காக என்றாலும், ஈண்டுத் தமிழ் இசை மரபு பேணப்படுதலைக் காணலாம். "....... அதுக் கெல்லாம் தயாராகத்தான் அவன் வந்திருக்கான் .... இந்த தேசத்தையே மாத்தணும்னு நெனைக் கின்றவன், அந்தக் குடும்பத்தை மாத்தவா மாட்டான்" என்று மகாலிங்கம் லலிதாவிடம் சொல்கிறார். கதையின் போக்குப்படிச் சாரங்கன் இந்தியாவைச் செல்வம் நிறைந்த நாடாகவோ, வேறு வழியில் உயர்ந்த நாடாகவோ மாற்ற முயல்வதாகத் தெரியவில்லை!

ஆ. ஆத்மாவின் ராகங்கள்

தாய்நாட்டு விடுதலைக்காகக் கல்லூரிப் படிப்பைத்துறந்தவன் இராசாராமன். துணிக்கடை மறியலிலீடுபட்டுச் சிறை சென்றபோது தாய் இறந்து படுகிறாள். இடையில் மதுரம் என்பாளுடன் நட்புக்கொள்கிறான். இருவரும் தாய்நாட்டுச்சேவை நனிபுரிகின்றனர். நாடு விடுதலையடையுமுன்னர் மணப்பதில்லை என்ற உறுதியுடன் செயல்

படுகிறன். மீண்டும் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டதால், அமராவதியில் சிறை வைக்கப்படுகிறன். விடுதலை பெற்ற இராசாராமன் காதலியின் நிலைகண்டு மனம் நோகிறன்; அந்தத்தியாக மலர் வீழ்ந்து விடுகிறது!

ஆசிரியர் உணர்த்தும் தொண்டு மனம்

பிறர்க்குப் 'பழியெனின் உயிருங் கொடுக்குவர்' என்ற போக்கையும் உடுக்கையிழந்தவன் கைபோலப் பிறர் இடுக்கண் களையும் பாங்கையும் நா. பா. இப்புதினத்தில் வரைகிறர். இப்புதினத்தில் விஞ்சிக் காணப்படுவது காதலா? பொதுத் தொண்டா? என்று நாம் தடுமாற வேண்டுவதில்லை காதலும் சீரிய தொண்டுக்கு உரமாக இருக்க வேண்டும் என்பதே கதைவழி ஆசிரியர் காட்டும் பொருளாம். காந்தீயம் இந்த நூற்ருண்டின் மிகப்பெரிய சமுதாயச் சித்தாந்தம். அதை மையமாகக்கொண்டு அந்தச் சித்தாந்தத்தால் கவரப் பட்டு அதற்கு அர்ப்பணமானவர்களின் கதையாக ஆத்மாவின் ராகங்களை எழுதியுள்ளேன்" என்று ஆசிரியரே கூறுதல்[72] நமக்குத் தெளிவு கொடுக்கும். இராசாராமனுக்குத் துன்பத்திற்கு மேல் துன்பம் வருவதாக ஆசிரியர் காட்டுகிறர். துணிக்கடைப் போராட்டம், 'வெள்ளையனே வெளியேறு' போராட்டம் முதலிய பல போரட்டங்களில் ஈடுபட்டுச் சிறை செல்கிறன். ஒவ்வொரு முறையும் ஒருவரை இழக்கிறன்! முதலில் தன் தாய், பிறகு மதுரத்தின் தந்தை, கில்ட் கடை பத்தர் என்று வரிசையாகப் பலர் இறக்கின்றனர். இராசாராமன் மீது நாம் இரக்கம் கொள்ளவேண்டும் என்ப

72 'வளரும் தமிழ் இலக்கியம்'

தற்காக ஆசிரியர் கையாளும் உத்தி இது. செல்வச் செருக்கோடு வாழ வேண்டியவள் நூல் சிட்டம் போட்டுக் கொடுக்கிறாள் தனக்கென எதையும் வைக்காது ஆசிரமத்திற்கும், நாட்டு நிதிக்கும் கொடுத்துத் தன் வீடு முதலியன இழந்து நிற்கிறாள்! உண்மையில் தியாகத்தில் இராசாராமனுக்குச் சற்றும் தாழாதவள் மதுரம். "உலகறிய ஊரறிய நாட்டுக்குத் தியாகம் செய்த ஒருவரும், உலகறியாமல், ஊரறியாமல் அந்தரங்கமாக அவருக்குத் தியாகம் செய்த ஒருத்தியும் அவர்களுடைய ஆத்ம ராகங்களும் இந்த நாவல் முழுவதும் சுருதி சுத்தமாக ஒளிக்கின்றன"[73] என்ற ஆசிரியர் கூற்றுக்கு ஏற்பவே, மதுரம் இராசாராமனுக்காகவே இறுதிவரை பாடுபடுகிறாள். "இது பொண்ணே இல்லே; சரஸ்வதி! இதை எதிரே பார்க்கறப்பல்லாம் சாட்சாத் சரஸ்வதியையே எதிரே பார்க்கிற மாதிரி எனக்கு ஒரு வாஞ்சை உண்டாறது ராஜா" என்று முத்திருளப்பன் மதுரவல்லியைப் புகழ்தல் காணலாம்.

சமுதாயப் பின்புலம்

"வாத்தியாரையா, உமக்கேன் இந்தவம்பு? 'விருதுபட்டிச் சனியனே வெலேக்கு வாங்றுப்லே' இதுலே நீர் ஏன் மாட்டிக்கிறீரு? பேசாம டேடாவன்னுச் சொல்லிக் கொடுத்துக்கிட்ருக்கப் படாது........" என்று முத்திருளப்பனை ஒருவன் கேட்கிறான். இப்படிப்பட்ட, கல்லி எறியத்தக்கக் கயவர்களை இடையிடையே காட்டுதல், இராசாராமனின் தன்மையை விளக்கும். இதுவே

73 முன்னுரை — "ஆத்மாவின் ராகங்கள்"

புதினத்திற்கு வேண்டிய பொருத்தமான சமுதாயப் பின்னணியைத் தருகிறதெனலாம். இராசாராமன் சிறையிலிருக்கும் போது தாய் அழுகிருள்: "அந்தக் காந்திக்கு தத்துக் கொடுக்கத்தான் நான் பிள்ளை பெற்றேன், எனக்குக் கொள்ளி போடப் பெறலே!" என்ன இருந்தாலும் தாய்க்குத் தன் மகன் தானே பெரிது? இன்னும், காந்தியடிகள் போராட்டம் நடத்துழி இப்படிக் கூறியழுதவர் எண்ணற்றவர். இதனை நேரே கண்ட ஆசிரியர் நமக்குப் பின்னணி யமைத்துக் காட்டுகிருர். மேலும், ஆண்களுக் குள்ளேயே பலர் போராடத் தயங்கின காலம் அது. இராசாராமன் எப்படிக் குமுறுகிருன் பாருங்கள்: "நீங்க ரெண்டு பேரும் வீட்டுக்குப் போய் வேஷ்டியை அவிழ்த்துப் போட்டுப்பிட்டுச் சேலை கட்டிண்டு காலேஜிக்குப் போங்கடா. வேஷ்டி ஆம்பிளைகளோட சின்னம். நீங்க கட்டிக்கிறது அதுக்கு மரியாதை இல்லே." மேலும் மகாத்மா காந்தி, காமராசர், டி. எஸ். எஸ். ராஜன் முதலிய தலைவர்கள் புதினத்தில் இடம் பெறுதல் நமக்குச் சமுதாயத்தைத் தெள்ளிதாக உணர்த்த உதவு கிறது. இப்புதினம் எந்தச் சூழ்நிலையில் எழுந்ததோ அந்தக் காலத்தின் சாயல் நமக்கு இதன்கண் பளிச்சிட்டுத் தெரிகிறது.

டாக்டர் மு. வ. வின் புதினம்

இன்றையப் புதின வானத்தில் ஒளிவிடும் எழுத்தாளராகிய விண் மீன்களில் டாக்டர் மு. வ. வும் ஒருவராவர். இவருடைய புதினங்களில் ஒன்ருகிய 'மலர்விழி'யை இவண் எடுத்துக் கொண்டாய்வோம்.

அண்ணாமலை, மணி என்பவர்களுடன் முத்தையா நன்கு பழகுகிருன். சாவித்திரி என்ற பெண்ணேடும் விருப்புடன் பழகுகிருன். ஒருநாள், அண்ணாமலையின் தங்கை திருமணத்தன்று, மலர் விழி என்பாளைக் காணுகின்றனன். மலர்விழிக்கும் மாவட்ட ஆட்சித் தலைவர் செல்வநாயகத்தின் வீட்டில் வளர்ந்த நாகநாதனுக்கும் மணம் முடிகிறது. ஆனல், நாகநாதன் தன் மனைவியைப் புறக்கணித்து விட்டு, செல்வநாயகத்தின் மனைவி காஞ்சனையுடன் அலைகிருன். துன்பந்தாளாது செல்வநாயகம் இறந்துபடுகிருர். சின்னுளில் காஞ்சனையும் கொல்லப்படுகிருள். நாகுவும் பாது காப்புப் படையில் சேர்ந்து அவனும் மாள்கிருன்.

ஆசிரியர் திறனும் போக்கும்

"வரதராசனுரின் நாவல்களிலே பாத்திரங்கள் எலும்பும் தசையும் கொண்டு ஆக்கப்படுவன வல்ல. மனித சிந்தனையின் பிரதிநிதிகளாகவே உள்ளனர்" என்கிருர் டாக்டர் கைலாசபதி யவர்கள்.[74] "மனிதனைவிட மனித சிந்தனை மு. வ. வின் நாவல்களிலே முக்கியத்வம் பெற்றுவிடுகிறது" என்று க. நா சு[75] மொழிகுவதால் மேலைக்கருத்து வலியுறுதல் காணலாம். நட்புப்பற்றியும் இல்லற ஒழுகலாறு பற்றியும் மலர்விழியில் வடிக்கப் படுவது ஈண்டு உன்னத்தக்கது. பாத்திரங்களைச் சமைத்து உலவவிடுவதில் இவ்வாசிரியர் புறநோக்குப் பார்வை (Objective Outlook) கொண்டவர். நோக்கு நிலைகளின் (View Points) வகைகளைத் தமிழில் இவரைப்போல் யாரும்

74 தமிழ் நாவல் இலக்கியம் — (பக் 230)
75 இலக்கிய விசாரம் — (பக் 38)

தரவில்லை''.[76] மாதவையா இளைஞர்களைப் படைத்துக் காட்டியது போன்று, டாக்டர் மு. வ. வும் இளைஞர்களைப் படைத்துக்காட்டுவதில் நிகரற்று விளங்குகிறார். மாதவையாவின் பத்மாவதி சரித்திரத்தின் கருவும், மு. வ வின் மலர்விழியின் கருவும் தீமையின் காரணத்தைக் கண்டுபிடிப்பன வாகும். (Discovery of Evi Evil)

ஆசிரியர் மு. வ. வின் பல புதினங்களில் இலக்கிய இழை ஓடுவதைக் காணலாம். மலர்விழி, பதியெழு அறியாப் பண்பு மேலிட்ட கண்ணகியை நிகர்க்கிறாள். அகல் விளக்கில் வரும் சந்திரன் மனைவியும் இவ்வாறே காட்டப்படுகிறாள். நேரிய வழிதவறிக் கண்மூடித்தனமாகச் சுற்றித்திரிந்த காஞ்சனை நாகு என்பவர்களின் முடிவு துயர மானதாக இருக்கிறது. இஃது அறம் வெல்லும் பாவம் தோற்கும் என்ற காவியக் கருத்தன்றோ?

மு வ. காட்டும் புதுமைச் சமுதாயம்

இவ்வாசிரியர் புதினங்களில் வரும் அறவாழி ஆசிரியரையோ, திரு. வி. க. வையோ ஒக்கிறார்[77] ஆதலால், புதுமைச் சமுதாயம் சமைத்திடத் துடிக்கும் ஆசிரியரது நோக்கை அனைத்துப் புதினங் களிலுமே காணலாம்.

“தெருவில் யாரோ பிச்சைக்காரர் பாடிக் கொண்டு போனார்கள்...... சிலைக்குப் பக்கத்தில் பல்லி சொல்லியது. பெரியப்பா தம் சோபாவின்

76 இரா. தண்டாயுதம் — ஆராய்ச்சி (இதழ்)
77 T. P. M — A History of Tamil Literature (P 183)

மேல் தம் சுட்டு விரலால் டக்டக் என்று தட்டினர்" — இவ்வாறு எழுதி வயிற்றுப் பசியால் வாடிடும் ஏழை குரலுக்குச் செவி சாய்க்காத நாம் பல்லி குரலுக்குச் செவி சாய்ப்பது கேவலமில்லையா? என்று வன்மையாகச் சாடுகிருர். "திருமணத்துக்கு ஏன் என்னை அழைக்கவில்லை? அவ்வளவுதான் என்மேல் அக்கறை!" என்று சலித்துக்கொள்ளும் நண்பனுக்கு மு. வ. விளக்குகிருர்: "திருமணத்துக்கு அழைக்கவில்லை, சாப்பாடு போடவில்லை என்றெல்லாம் முறுக்கிக்கொள்வது பழங்காலப் பேச்சு; தெரியுமா? இப்போது உலகம் வளர்ந்து விட்டது. இன்னுமா பழங்காலப் பேச்சு?" எமக்குத் தெரிந்த வரையில் இது போன்று யாரும் புதுமைச் சமுதாயம் படைக்க முயன்றதில்லை! ஆண்களைப்போல் பெண்களும் இயன்றளவு சமுதாயத்தில் ஒட்டிப் பழக வேண்டும் என்று பகர்கிருர் ஆசிரியர். பெண்கள் அப்படி யில்லாததாற்ருன் அவர்கள் அடிக்கடி சண்டை பிடிக்கிருர்கள் என்று நுண்ணிதின் உணர்ந்து கூறுகிருர். பொதுவாக அனைத்துப் புதினங் களிலுமே, ஆசிரியர் இங்ஙனம் தீமையின் காரணத்தைத் தெளிந்து தருகிருர் என்பது போதரும். "புலனடக்கம் இருந்தால்தான் நல்ல பயன் விளையும்; ஆடல் பாடலிலும், காவிய ஓவியத்திலும் பறந்து பழகிய மனத்தை அன்பிலும், தொண்டிலும், அருளிலும், அறத்திலும் செலுத்தி விட்டால் மிக எளிதில் உயரப் பறந்து சிறப்பாக வாழமுடியும்" என்று பகர்ந்து சீர்சால் சமுதாயம் காண விழையும் இவ்வாசிரியரை இற்றை நாள் வள்ளுவர் என்று கோடலாமன்ருே? "காலம் கெட்டுக்கிடக்கிறது. சும்மா நிற்கிற தூண் எல்லாம்

லஞ்சம் வாங்குகிறது. யார் கண்டார்கள்? அப்படிச் சேர்த்த பணமாக இருக்கலாம்'' — ஆசிரியர் இங்ஙனம் கையூட்டுப் பெறுதலைக் கடிகிறார். ''முரட்டுத் தனத்துக்கும் உடல் வலிமைக்கும் மதிப்பு உள்ளவரையில்தான் பெண்ணடிமை இருக்கும். அன்புக்கும், அறிவுக்கும் மதிப்பு ஏற்பட்ட உடனே பெண்ணுக்கு உரிமை பிறந்து விடும்'' எனக் கூறுதலின், ஆசிரியர் விரும்பும் சமுதாயத்தில் பெண்ணடிமைக்கு இடம் இல்லை யென்பது தெளிவு.

ஆகலின், 'மலர்விழி' கொண்டு இவ்வாசிரியரை, ''முடத்தனத்தின் முடைநாற்றம் வீசுகின்ற காடு மணக்க வரும் கற்பூரப் பெட்டகமே'' என வாழ்த்தலாம்படி உள்ளது!

ஆசிரியர் தி. ஜானகிராமனின் புதினம்

தி. ஜானகிராமனின் புதினத்தைப் பார்ப் போமேயானால், இவருடைய 'செம்பருத்தி'க் கதை மட்டுமல்லாமல் ஆசிரியரின் அனைத்துக் கதை களிலுமே ஒரு பாலுணர்வு கொண்ட இழை ஓடுவதைக் காணலாம். ''எனக்கே எனக்காக எழுத வேண்டும் போலிருக்கிறது...... உள்ளபடி சொல்ல வேண்டும் என்றால் பிறர் மனைவியைக் காதலிக்கிற இன்பம், ஏக்கம், நிறைவு — எல்லாம் அதில் இருக்கின்றன''[78] எனும் அவர் கூற்றுவழி அவர் உளப்போக்கை நாம் அறிய முடிகிறது. இருப்பினும், காதலைக் கையாளும் போது, சொற்

78 தி. ஜா. — எதற்காக எழுதுகிறேன்? (எழுத்துப் பிரசுரம்)

களிலும் அமைப்புக்களிலும் அவ்வளவு விரசமின்றி, ஆனால் கருத்தில் விரசத்தோடு எழுதிச் செல்வதில் தன்னிகரற்றுத் திகழ்கிறார். இதுபற்றிப் 'பசி ஆறிற்று' எனும் சிறு கதைக்குத் திறனாய்வு செய்யப் புகுந்த ஒரு திறனி "இந்த விஷயத்தை இதைவிட நாசூக்காகவும், அழகாகவும், நயமாகவும், விரஸமில்லாமலும் வேறு யார் தமிழில் இவ்வளவு நாட்களில் எடுத்துச் சொல்லியிருக்கிறார்கள்? இந்த நயம் ஜானகிராமனுடைய தனிச் சிறப்புகளில் ஒன்று"[79] என மதிப்பைக் காணலாம். செம்பருத்தியிலும், கதையமைப்பில் சற்று விரசம் உள்ளது; இவருடைய இப்புதினம் கிராமப்புறச் சூழ்நிலையில் உருவாகியுள்ளது. ஒவ்வொரு இடத்திலும் அந்தந்தச் சூழ்நிலையை அந்தந்த பாத்திரங்களின் தன்மைக்கு ஏற்ப அமைத்துள்ள தன்மை போற்றத்தக்கது. இப்புதினத்தில் இடம்பெறும் தேசத் தொண்டர் சண்முக ஆசாரி புகழப்பெறுது, அத்தகு சிறப்பில்லாத சடாட்சரத்தை வானளாவ மக்கள் புகழ்தலை ஆசிரியர் திறம்படச் சித்திரிக்கிறார். பாத்திரங்களின் வளர்ச்சி அழகாக எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இறைமைக்கு எளிதில் அடிபணிபவர்கள் பெண்களே என்னும் கருத்தில் சட்டநாதன் புவனாவிடம் பக்திபற்றிப் பகர்வதாக அமைந்துள்ளது. இஃது ஆசிரியரின் நுண்ணிய பார்வையைப் புலப்படுத்தும்.

மேலும் சட்டநாதன் உள்ளிய குஞ்சம்மாவை அண்ணன் முத்துச்சாமிக்கு மண முடித்து வைக்கிறார் ஆசிரியர்! சட்டநாதன் — குஞ்சம்மாள் இருவரையும் இணையவும் விடாமல் முற்றிலும்

79 க. நா. சு. — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக் 91)

நீங்கவும் விடாமல் இறுதிவரை காட்டிக்கொண்டே செல்வதால், நூல் முழுவதுமே பாலுணர்வு பரவி வரும் தோற்றம் தென்படுகிறது.

சமுதாயத்தில் உள்ளதை உள்ளபடியே சொலல் வேண்டும்என்னும் இவருடைய கருத்து — புண்ணைக் கீறிவிட்டு ஆற்ற வேண்டும் என்னும் கருத்து ஒருபுறமிருக்க, சமுதாய நன்மரபைப் பேணுவதில் விருப்புடைய அறிஞர் சிலர் 'இவற்றை' யெல்லாம் இப்படி எழுதிக்காட்டல் நல்லதல்ல எனக்கூறுதல் உளங்கொளத்தக்கதே.

காலவரிசைப் புதினம்

ஆசிரியர் சுந்தரராமசாமியின் 'ஒரு புளிய மரத்தின் கதை' கால வரிசைப் புதினத்தைச் (Chronical Novel) சேர்ந்தது. இப்புதினத்தில் பல தலைமுறைகள் இடம் பெறும். ஆனால் ஒரு பாத்திரம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலமொடு நின்றுவிடும். இது காலவரிசைப் புதினத்தின் இயல்பாகும்.

ஒரு புளியமரத்தின் கதை

புதினத்தின் முதற்பகுதியைத் தாமோதர ஆசான் என்பாரைப் படைத்து உலவவிட்டு நடத்திச் செல்கிறார் ஆசிரியர். தாமோதர ஆசானின் கூற்றில் குறிப்பிட்ட இருகாலக் கட்டங்களை நிறைவு செய்கிறார். காளியப்பன் மகள் செல்லத்தாயி எனும் அழகு மங்கை ஒரு நாள் நீராட நீரில் இறங்கினாள். அங்கிருந்த ஒருவனால், புளியமரம் அருகே நிறை யழிக்கப்படுகிறாள். பிறகு அவள் அவன் நினைவிலே

யே உருகி, இறுதியாகத் தூக்குப் போட்டுக்கொண்டு இறந்து படுகிருள். இந்தப் பகுதியோடு குறிப்பிட்ட ஒரு காலகட்டம் முற்றுப்பெற்று அடுத்ததாக மன்னராட்சிக் காலம் தொடங்குகிறது. 'பூரம் திருநாள் மகாராஜா' ஒருநாள் அப்பகுதி வழி வரும்போது நாற்றம் தாங்காது விரைந்தோடினுராம்! சீற்றங் கொண்ட அவர் அதற்குப் பொறுப்பான முத்தம் பெருமாளே வேலையினின்றும் நீக்கி விட்டார். பின்பு புளியமரக் குளம் மண்ணுல் நிரப்பப்பட்டதாம். புதினத்தின் இப்பகுதியுடன் மன்னராட்சிக்காலம் நிறைவு பெறுகிறது. அடுத்துக் குறிப்பிடத்தக்க காலம் மக்களாட்சிக் காலம். இக்கால நிகழ்ச்சிகளே ஆசிரியர் நன்கு படம் பிடிக்கிருர். தாமுவும் காதரும் தேர்தலில் நின்று ஒருவரையொருவர் வீழ்த்த எண்ணுகின்றனர். தாமுவின் கடை முன் நிற்கும் புளியமரத்தைக் காதர் வெட்ட முயல்கிருன். இறுதியில் மரம் வெட்டும் படியாகத் தீர்மானம் சபையில் நிறைவேறுகிறது ஆனுலும் செயல் நடைபெரு வண்ணம் ஒருவாறு தடுத்து விடுகிருர்கள். இறுதியில் கூலி அய்யப்பன் என்பவனுல் மரத்திற்குப் 'பாதரசம்' ஊட்டப் பெறுகிறது; மரம் பட்டுப்போய் அழிகிறது. இந்தக் காலகட்டத்தோடு புதினமும் முடிகிறது.

இங்குக் குறித்த காலகட்டங்களேயெல்லாம் இணேக்கும் வகையில் நின்றது அந்த புளியமரம் தான். இவ்வாருன கூறுகளேயெல்லாம் நோக்குழி இப்புதினத்தைக் காலவரிசைப் புதினம் (Chronical Novel) என அழைக்கலாம்.

ஆசிரியர் வன்மை

காலவரிசைப் புதினப் பண்புக்கியைய ஒவ்வொரு காலமாகச் சித்திரிக்கும்போது, அவ்வக் காலத்தை நம் கண் முன்னே நிறுத்துவதில் வெற்றி பெற்றிருக்கிருர் ஆசிரியர். "பண்ணை ஆட்கள் அவளை வயலில் இறங்கவிடவில்லை, பயிர் பிடிக்காதாம்!" (பக் 21) உண்மையில் அந்நாள் மக்களின் நிலையும் இதுதான். இன்னும், நம் நெஞ்சில் அக்காலத்தை நிறுத்துவார் போல், "ஊர்ப்பெண்கள் கூடி பூசை போட்டார்கள். மந்திரம் ஜபித்து தாயத்துக் கட்டினர்கள், திருஷ்டி கழிப்பும் நடந்தது" (பக் 22) என்று தீட்டுகிருர். "மகாராஜா இடி இடியென்று சிரித்தபோது அவர் முகமும் சிவந்து, கண்களும் சிவந்தன........ மறுநாள் காலை பிறந்த உத்தரவுமூலம் முத்தம் பெருமாளுக்குச் சீட்டுக் கிழிந்து விட்டது". (பக் 55) இட்டது சட்டமாக இருந்த மன்னரின் நிலையை இது தெளிவாகக் காட்டுமன்ருே?

ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலிருந்து அடுத்த காலப் பகுதிக்குச் செல்லும்போது தவருது மக்களின் பழமைப் பிடிப்பையும் குறிக்கிருர். ஆசிரியரின் நுண்ணிய நோக்கை இது புலப்படுத்துகிறது. தூங்கு மூஞ்சி மரங்களை வெட்டி நல்ல பூங்காவாக ஆக்கும் போது அதனை நன்கு புரிந்து கொள்ளமாட்டாத ஒருவர் — பழமைப் பிடிப்புள்ள ஒருவர், "அட பயித்தாரப் பசங்களா!" என்ருர். "தொடர்ந்து சில நயமான பச்சை வசைகளை உதிர்க்கவும் ஆரம்பித்தார்!" (பக் 72) இது போன்ற பழைமைப் பிடிப்புக்கான சான்றுகள் சில காணப்படுகின்றன.

ஆசிரியர் இப்புதினத்தில் ஒல்வழி நகைச் சுவையையும் இயைத்துள்ளார். மன்னர் ஒருநாள் பந்தாட்டம் பார்க்கச் சென்ருர். ஆட்டத்தைப் பார்த்ததும், "கேவலம் ஒரு பந்துக்கு பத்துப் பன்னிரண்டு பெரியவர்கள் அடித்துக்கொள்கிருர்களே. ஆளுக்கு ஒரு பந்தைக் கொடுத்துப் போகச் சொல்லக் கூடாது?" (பக் 50) என்ருராம், கண்ணில் நீர் மல்க! சாயுபு உப்பளம் வைத்திருப்பதால் பணக்குறைவில்லை என்று சொல்ல வந்த ஒருவர், "அப்படியா? அவருக்கென்ன வெயிலடிச்சாப் பணம்" (பக் 103) என்ருர் நகைச் சுவையாக. இன்னும், 'கடலைத்தாத்தா' எனும் பாத்திரமே ஓரளவு நகைச்சுவைப் பாங்கில் இலங்குகிறதெனலாம்.

டாக்டர் மு. வ. போல் தீமையை வன்மையாகக் கண்டிக்கிருர் சுந்தரராமசாமி. செல்லத்தாயியை மாசுறச் செய்தவனைப் பாம்புக்கடியால் மிகக் கொடுமையாகச்சாகடிக்கிருர். "தேர் வடத்தைப்போல வளைய வளையச் சுற்றிக் கொண்டிருந்ததாம். வாய், வலது பாதத்தைக் கவ்வியிருக்க வாலை இடது காதுள் விட்டுக் குடைந்து கொண்டிருந்ததாம்" (பக் 24)

கீழறைப்பொருள் (Irony) தோன்றவும் எழுதுகிருர். செல்லத்தாயி குளிக்க நீரில் இறங்கும் போது. "கண்ணெதிரே புளிய மரத்தின் சல்லிக்கிளை ஒன்று சந்திரனை அப்படியே இரண்டு துண்டாக வெட்டிக் காட்டியது" (பக் 19) என்று எழுதுகிருர். பின்னர் அவள் நிறை அழிபடப் போவதை முன்னமேயே இங்ஙனம் குறிக்கிருர் ஆசிரியர். கதை வடிவத்தைப் புளியமரத்தை வைத்துக்கொண்டு

அமைத்திருக்கிறார். மேலும் எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் ஒன்றுக்கிக் காட்டியுள்ளார். ஆகவே வடிவ அமைப்பில் குறைகூற இயலாது அமைந்துள்ளது இப்புதினம்.

குறும் புதினங்கள்

அறத்தை எங்ஙனம் இலக்கணங் கூறி வரையறுக்கவியலாதோ அதுபோன்றே குறும்புதினங்களையும் வரையறுத்துக் கூறுதல் இயலாது. பொதுவாகச் சிறுகதை இலக்கணங்களிலிருந்து சிறிது வேறுபட்டு அமையும் சிறுகதையைவிடச் சற்று அதிகமான பக்கங்கள் குறும்புதினங்கள் ஏற்கலாம்.

'அறுசுவை' என்னும் ஆறு குறும்புதினங்கள் அடங்கிய தொகுப்பில் 'கிடை' எழுதிய இராசநாராயணன் கதைப்பொருளை நுண்ணிதாய் ஆய்ந்து வைத்துள்ளமை அவரைப் பிற எழுத்தாளர்களிடமிருந்து தனித்துக் காட்டுகிறது. கிராம மக்களின் மனப்பக்குவத்தைத் திறம்படப் படம் பிடிக்கின்றார். கிராமச் சூழலை நம் நெஞ்சகத்து நிறுத்துவான் வேண்டி ஆடுகள் பற்றிய செய்தியைச் சற்று மிகுதியாகவே தீட்டுகிறார். "மூதி! மூதி! வெறு வாக்கலாங் கெட்ட மூதி!" என்று லகுவணக் கவுண்டர் செவனியைத் திட்டுதல் பாத்திரங்களுக்கு உயிரூட்டுதற்கான உத்தியாம். கிராம மக்களின் அறியாமையை மிகத் திறனுடன் சித்திரித்துள்ளார். முன்னம் சிறு தவறு புரிந்தவராகலின், இத்தவற்றையும் அவரே செய்திருக்க வேண்டும் என்ற குருட்டுப் போக்கில் பொன்னுசாமி நாயக்கரைத் தண்டிக்கிறார்கள்.

'டிக்கட்' பரிசோதருக்கு மாவுருண்டை கொடுத்தல், 'கடலே'ப் பார்த்து கெத்துக் கெத்துன்னு கெட்டிக் கெடக்கு என்று கூறுதல் முதலியன அவர்கடம் அறியாமையை விளக்குகின்றன.

"உத்திமட்டுமே இலக்கியமாகாது. ஒரு உத்தி கையாளப்பட்டுள்ளது என்ற நினைப்பே எழச் செய்யாத உத்திதான் சிறந்தது"[80] என்கிருர் 'மகாமகம்' என்னும் குறும்புதினத்தின் ஆசிரியர் அசோகமித்திரன். சங்கிலியைத் திருடியதற்காகவும், பாம்பு இறக்கக் காரணமானதற்காகவும் பாவமுறிப் புக்காக மகாமகச் குளத்தில் குளிக்கச் சென்ற காக்கை சாவித்திரியின் இறப்பு கண்டு மனம் நைந்து உருகிப் போகிறது; இதுவே போதும் என்று முழுகாம லேயே மீண்டுவிடுகிறது. பறவை வழி உயரிய மெய்ப்பொருளைத் தந்தமை ஆசிரியர் எழுத்து வன்மையைக் காட்டுகிறது. இருப்பினும் காக்கையும் குருவியும் பறவைகடாமே? நீ பாவம் செய்தனை என்று திருட்டைத் தட்டிக் கேட்ட குருவி, "இன்னெரு முந்திரிப் பருப்பைத் தூக்கிக் கொண்டு வந்திருந் தால் உங்கள் கூடா முழுகிப் போயிருக்கும்" என்னும். இது பறவைகளின் இயல்பை—பிரிக்க முடியாப் பண்பைச் சுட்டிக்காட்டியது போலுளது.

வை. அரங்கநாதனின் 'வீதி' எனும் குறும் புதினத்தில், கோவிந்தசாமி என்பார், "அரசியல் மாத்திரமில்லே, இந்தக் காலத்திலே எதிலேயும் பேச்சு, செய்கை இதுகளுக்கு சம்பந்தம் கிடையாது" என்று கூறும் கருத்தே இக்கதையின் அடிச்சர டாகவுளது. தன்னுடைய வீடு போய்விடுமே என்று

80 தீபம் (திங்களிதழ்)

முதலமைச்சருக்கு எழுதி, தீட்டியிருந்த திட்டத்திற்கு முட்டுக்கட்டை போடுகிருர் வேணுகோபலன்! கோவிந்தசாமி இராகவனே நகரவை உறுப்பினனுக் கினர்; இராகவன் ஒரு வீதியை இடித்துக் கட்டப் பலகாலும் முயன்ருர். அதை முறியடிக்கும் வகையில் பல வியாபாரிகள் முயன்றும் திட்டம் செயல்படும் நிலே வரவே வேணுகோபாலன் வழி மீண்டும் தடைப்படுகிறது. குறும்புதினத்தில் சுவை தரும் இந்த இடம் வாய்மைக்கும் தன்னலத்திற்கும் நடக்கும் போராட்டத்தின் உச்சக்கட்டமாகும்.

'தாகம்' எனும் குறும்புதினத்தில் ம. இராசாராம் பெண்ணின் மெல்லிய இதயத்தையும், தேவையையும் நன்கு விளக்கியுள்ளார். செண்பகம், தன் கணவன் சிதம்பரத்திடம், "ஒங்களுக்கு நானும் எனக்கு நீங்களும் மட்டும்தான் இருக்கணும்.......... வேறே யாரும்........... அது நம்பகொழந்தையானுக் கூட........" என்று கூறுதல் மேலேக்கருத்தைத் தெள்ளி தாக்கும்.

சிறுகதை

சிறுகதையின் வளர்ச்சி

சிறுகதை என்னும் ஒரு தனித்த வடிவம் அமைவதற்கு முன்னர்க் கதை கூறிமகிழும் இயல்பு எல்லா நாட்டவர்களிடமும் இருந்து வந்தது. எட்கார் ஆலன் போ [Edgar Allen Poe] எனும் அமெரிக்கர் பல சிறுகதைகளை எழுதிக் கலைச் செல்வமாகத் தந்த பிறகே உலக அறிஞர்கள் சிறுகதையைத் தனி வகையான இலக்கியமாகப் போற்றத் தொடங்கினர்[1]. வாஷிங்க்டன் இர்விங், ஸ்டீவன்சன், இப்லிங், மாப்பசான், தாதே, டால்ஸ்டாய், ஆண்டன் செக்காவ் முதலியவர்களும் சிறுகதைக்குத் தனி உருவம் சமைத்துக் கொடுத்தவர்கள் ஆவர்[2]. நமது அகம், புறம், கலி, நற்றிணை முதலிய சங்க நூற்களில் சிறுகதைக்கான கருக்கள் காணப்பட்டாலும், இலக்கணக் கட்டமைந்த சிறுகதைகளாக அவைகள் கருதப் படமாட்டா. சமுதாயத் தேவைக்கும், நல்லூதியம் பெறும் வாய்ப்புக்கும் ஏற்பவே கலைஞர்களிற் பலர் தம் படைப்புக்களை ஆக்குவர்; இடைக் காலப் பிரபந்தங்கள் பல தோன்றினமைக்கு இதுவே காரணம். இப்பொழுது சிறுகதைகள் தோன்றுவதற்கும் இதுவே காரணமாகும்[3]. முதன் முதலில் சிறுகதைப் போக்கில் தம் கருத்துக்களை

---

1 Dr. மு. வ. — இலக்கியமரபு (பக் 168)

2 சாலை இளந்திரையன் — தமிழில் சிறுகதைகள் (பக் 13)

3 கா. பொ. இரத்தினம் — எழுத்தாளர் கல்கி (பக் 39)

எழுதிச் சென்றவர் வீரமாமுனிவர் ஆவர். இதே போக்கில் தாண்டவராய முதலியார் அவர்கள் பஞ்ச தந்திரக் கதைகளையும், வீராச்சாமி செட்டியார் விநோதரசமஞ்சரி என்ற நூலில் எழுதிய கதைகளையும், குறிப்பிடலாம். இவைகள் யாவும் சிறுகதைகள் என்று கூறப்படினும் இன்று நாம் கூறும் சிறுகதைகள் போல இல்லை. ஆனால் இன்றைய சிறுகதைகள் வளர இவை துணையாயின எனலாம்.[4] தமிழில் புதினம் தோன்றிய பின்னரே சிறுகதை எழுந்தமை காணலாம். வரலாற்று அடிப்படையில் நோக்கினால் எம்மொழியிலும் புதினத்திற்குப் பின்னரே சிறுகதை தோன்றியமை புலனாகும்[5]. வேதநாயகம் பிள்ளையின் புதினத் திற்குப் பின்னர் ஏறத்தாழ முப்பத்தைந்து ஆண்டு கள் கழித்து வ. வே. சு. அய்யர் (*1881–1925*) ஓரளவு இலக்கணம் அமைந்த சிறுகதைகளை எழுதினர். வங்கத்தில் தாகூர் எழுதிய சிறுகதைகள் பாரதி யாரை அத்தகு கதைகள் படைக்கத் தூண்டின.[6] இவர்க்குப் பின்வந்த 'மணிக்கொடி' எழுத்தாளர் களான கு. ப. ரா, புதுமைப்பித்தன், பி. எஸ். இராமையா, லா. ச. ராமாமிருதம் முதலியோர் மணிக்கொடி எனும் இதழ் வழி, பலகதைகளை எழுதிப் புதுவழி காட்டினர். பேசுவது போன்றே எழுத வேண்டும் எனும் கொள்கையினர் இவர். ஆனால் கதை மாந்தர்களின் உரையாடல்தவிர ஏனைய அமைப்புக்களில் அத்தகைய பேச்சுநடை வரலாகாது என்பர் பேராசிரியர் தெ. பொ. மீ.[7]

---

4 அ. ச. ஞானசம்பந்தம்: மேற்கோள்: ரா சீனிவாசன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 134)

5 க. கைலாசபதி:- தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 197)

6 Dr. மு. வ. இலக்கிய மரபு (பக் 168)

7 T. P. M:- A History of Tamil Literature (P 184)

மணிக்கொடி எழுத்தாளர்களின் படைப்பு போற்றத் தக்கன என்றாலும் அவர்களுக்குப் பிறகு சிறுகதை வளரவில்லை என்று கூறமுற்படுவது நிகழ்கால இயக்கத்தைக் காணச் சக்தியற்ற குருட்டுப் பார்வையின் விளைவேயாகும்[8]. இன்னும் கல்கி, அண்ணாதுரை முதலியோர் நல்ல கதைகளைப்படைத்துச் சிறுகதையுலகிற்கு ஒளியூட்டினர். இற்றை நாள் எழுத்தாளர்களில் அகிலன், நா. பார்த்தசாரதி, ஜெயகாந்தன், துமிலன், ரா. கி. ரங்கராஜன் முதலானோர் சிறந்த சிறுகதை படைத்து வருகிறார்கள்.

அமைப்பு முறை

ஏந்த ஒரு கருத்தின்மேல் சிறுகதை வலை பின்னப்படுகிறதோ அக்கருத்தே அந்தக் கதையின் உள்ளீடாம். [Plot]பொதுவாக வாழ்க்கையில் ஒரு சிறு நிகழ்ச்சியை அல்லது ஒரு சிக்கலை தன்னுட் கொண்டிருந்தால் அதுவே சிறந்த உள்ளீடாக அமைகிறது. ஓர் உள்ளீட்டில் ஒரு கதையே வளர்ந்து விடுவதுபோல் படிப்போரின் சிந்தனையும் வளரவேண்டும். அத்தகைய உள்ளீடுகளையே மிகச் சிறந்தவை என்று கொள்ளவேண்டும்.

கதையின் தலைப்பானது உள்ளீட்டைச் சுருக்கித் தருவதாக அமைதல் நலம். சிறுகதை பண்போவியமாக அமையுங்கால் பாத்திரத்தின் பெயரே கதைத் தலைப்பாக வருதல் உண்டு. சில தலைப்புக்கள் சமுக மனப்பான்மையைத் தழுவியதாகவும் அமைகின்றன. 'கண்கண்ட தெய்வம்',

8 க கைலாசபதி: தமிழ் நாவல் இலக்கியம் (பக் 196)

'மங்கையர் திலகம்' போன்ற பெயர்களில் வரும் திரைப்படங்கள் பலரைக் கவர்ந்திழுத்திருக் கின்றன[9].

சிறுகதையின் தொடக்கம் படிப்பவரின் ஆர்வத்தைத் தூண்டி விடுவதாக அமைதல் வேண்டும். "ஆடவர்களின் குரலுக்கு இவ்வளவு கவர்ச்சி உண்டு என்று இதற்குமுன் அவள் உணர்ந்ததில்லை. அப்படியே ஒரு கணம் மெய் சிலிர்ந்து நின்ருள் உதயகுமாரி" என்று தொடங்கு கிறது சோமுவின் 'உதயகுமாரி'. இத்தகைய தொடக்கமே கதைக்கு மெருகு ஊட்டுவதாக அமைகிறது சில தலைப்புகள் உணர்த்தும் செய்தியினின்றும் வேருகத் துவக்கம் கொள்ளும் கதைகள் உள. புதுமைப்பித்தனின் 'பொன்னகரம்' ஈண்டு எண்ணற்பாலது. தொடக்கநிலை, வளர்ச்சிநிலை, முடிவுநிலைகளைச் சம அளவான நிகழ்ச்சிகளால் விளக்குதல் வேண்டும். ஒரு குறிப்பிட்ட நிலையை அதிகமாக விளக்கின் கதையின் கட்டுக்கோப்பு குலைந்துபோகும்.

சிறுகதையில் கரு விளக்கம் பெற்று முடியும் இடமான உச்சநிலை படிப்போர்க்கு உள்ளக் கிளர்ச்சியையும், கவர்ச்சியையும் தர வல்லது. சில கதைகளில் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உச்சநிலைகள் அமைதலும் உண்டு. உச்சநிலைக்கு மிக அருகாமையில் முடிவு அமைதல் விரும்பத்தக்கது. சிறுகதையின் முடிவு இன்பமாகவோ துன்பமாகவோ அமையலாம். கலையழகிற்கு இத்தகு முடிவு தவிர ஏனைய பல இன்றியமையாக் காரணங்களும் உள என்ற பெயின் கருத்து உன்னத்தக்கது.

---

9 சாலை இளந்திரையன்: தமிழில் சிறுகதை (பக் 77)

இலக்கணம்

மேலை நாட்டறிஞர்களின் கருத்துப்படி, சிறுகதையென்பது ஒரே மூச்சிலேயே படித்துவிடக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதும், இரண்டாயிரம் அல்லது மூவாயிரம் சொற்களுக்கு மிகுதல் கூடாது என்பதும், அரைமணி அல்லது ஒருமணிக்குள் முடிக்கக் கூடியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதும் தெளிவாகிறது. புதினங்களில் பாத்திரங்கள் பற்றியோ, இடங்கள் பற்றியோ பெருகிய வருணனை வருதல் உண்டு; சிறுகதையில் அவ்வாறு வருணனைகள் இடம் பெறுதல் ஏற்புடைத்தன்று. இருபதாம் நூற்றுண்டுப் பரபரப்பில் நம்மனோர் படிக்கத் தக்கவை சிறு அளவிலான சிறுகதைகளேயாம் புதினங்கள் தயிர்ச் சோறு என்றால், சிறுகதைகள் தயிர்ப்பச்சடி என்று கோடலாம்[10]. சிறுகதை பொதுவில் செய்யுள் வடிவில் அமைதல் இல்லை. சிக்கலான பெரிய உள்ளீடுகளைக் கைக்கொள்ளுதல் நன்றன்று. சிறுகதைகளில் ஒரே நோக்கமும், ஒரே விளைவும் தான் விரும்பப்படுகின்றன.[11] கதை படிக்கும் போது கதை பொய் என்ற எண்ணம் நம் மனத்தே தோன்று வண்ணம் ஆக்குதல் வேண்டும் என்கிறார் பெயின் [Paine]. கதையின் நடை எளிமையாகவும், சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் இருத்தல் வேண்டும். பாத்திரங்கள் பேசுவது போல அமைத்தலும் ஒருமுறை. கதைகளில் நீதிகள் வலிந்து கூறப்படாது கலையழகுடன் ஒன்றித் திகழ வேண்டும். உயரிய இலக்கியத்தின்

10 A. C. Chettiar — சிறுகதைக் களஞ்சியம், முன்னுரை

11 Henry Hudson - Introduction to the Study of Literature (P 455)

நோக்கம் ஆன்ம சக்தியை எழுப்புவது என்கிறார் டாக்டர். எஸ். இராதாகிருட்டிணன். "சிறுகதை வாழ்க்கையின் சாளரங்கள். வாழ்க்கையின் ஒரு பகுதியை அல்லது ஒருவரின் தனியுணர்ச்சியை அல்லது ஒரு குண சம்பவத்தை எடுத்துச் சித்தரிப்பது"[12]. ஆதலால் சிறுகதை என்பது வாழ்க்கையின் ஒரு சிறு பகுதி என்பது இனிது விளங்கும்.

ஈண்டுக் குறித்தஅமைப்பு முறையும், இலக்கணமும் சிறுகதைக்கான சீரிய ஒழுங்கைக் குறிக்குமேயன்றி 'இதுதான் சிறுகதை' என்ற இலக்கணத்தைத் தாரா.

வ. வே. சு. அய்யர்

இற்றை நாளில் வளர்ந்து ஓர் இலக்கியம் என்னும் தகுதி பெற்றுள்ள சிறுகதையின் தந்தை வ. வே சு. அய்யரே ஆவர். அய்யர் 1907 ஆம் ஆண்டு இங்கிலாந்துக்குப் பயணமாகித் தீவிரப் புரட்சி வாதியாக மாறிப் பின் 1910 ஆம் ஆண்டு புதுவை வந்தடைந்தார். இந்த மூன்று ஆண்டு இடை வெளியே நமக்கு ஓர் இலக்கியத்தைத்தருவதற்கு ஒரு மூலமாக அமைந்தது. வ. வே. சு. அய்யர் தாய்மொழி மட்டுமல்லாது பிற மொழிகளிலும் வல்லவர். இப்புலமையே பிறமொழிகளினின்றும் தமிழ் மொழியின் இன்பத்தை உலகிற்குக் குன்றின் மேலிட்ட விளக்காக்கிற்று. இவர் தமிழுக்குப் பல துறைகள் மூலம் தொண்டு செய்தாலும் சிறுகதைத் துறையே சீர்மிகு துறையாக விளங்கிற்று. "இன்றைய சிறுகதை வளர்ச்சிக்கு வ. வே. சு.

12 புதுமைப்பித்தன் — நமது இலக்கியம் (பக் 17)

அய்யர்தான் சரியான வழிகாட்டி. அவருடைய நடைத் தெளிவு ஒருபுறம் இருக்க, கதாம்சம் பிறந்த மேனியுடனேயே காட்சியளிக்கிறது. பாரதியின் கதைகள் பலவும் மாசம் தப்பிப் பிறந்த மாமிசப் பிண்டம் போலவே இருக்கின்றன. இருந்தாலும் வ. வே. சு. அய்யரின் அடிச்சுவட்டிலே சென்று, பின் மனசில் தெம்பு ஏற்பட்டபின் தனக்கென புதுவழி வகுத்துக் கொண்டவர்கள் தான் இன்றைய கதாசிரியர்கள்.''[13]

சுதந்திரப் போராட்டத்தில் தீவிரமாய் ஈடுபட்ட அய்யர் தம் நாட்டு மக்களின் வாழ்வைத் தேசீய வாழ்வாக்க முயன்று கதைகள் பல படைத்தார். "தமிழ் நாட்டுச் சரித்திரமனைத்தையும் கற்பனைக் கதைகளாகச் செய்யவேண்டுமென்றிருக்கிறேன்'' என்கிருர். மேலும் கதைகள் கவிதை நிரம்பியவையாய், ரஸபாவோ பேதமாய் இருக்கவேண்டும் என்பது என் அபிப்பிராயம் என்கிருர். "மற்ற மாகாணங்களில் பிறந்து கொண்டிருக்கும் தீரயுகம் இங்கு பிறக்க வழிகாட்டியாக நாம் அமைத்து விடுவோம். இந்த நோக்கத்துடனேயே 'மங்கையர்க்கரசியின் காதல்' முதலிய கதைகளை வெளிப்படுத்தியதோடு, 'லைலி மஜ்னூன்', 'அனர்க்கலி' முதலிய கதைகளும் கைப்பழக்கத்துக்காக எழுதி வருகிறேன். நாளாவட்டத்தில் பெரிய சரித்திரத்தை எழுதும் நிலைமைக்கு வரும் என்று நினைத்தே சிறுகதைகளை எழுதி வருகிறேன்.''[14] என்னும் அவர் கூற்றிலிருந்து நாம் அவருடைய நோக்கத்தை அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. கவிதையில் தோய்ந்த அய்யர் வீரத்துக்கும், காதலுக்கும் தன்

13 சிதம்பர ரகுநாதன் — இலக்கிய விமர்சனம் (பக் 98)
14 வே. சாமிநாதசர்மா — நான்கண்ட நால்வர் (பக் 148)

கதையில் முதலிடம் அளித்திருக்கிருர். பெரும் பாலும் இவருடைய கதைகள் இன்பியலும், துன் பியலும், தியாக மனமும் கொண்டவையாகவே விளங்குகின்றன. புதிய இலக்கிய உத்திகளின் ஓர்மையுடன் திகழ்வன அய்யரின் கதைகள். "இதில் உத்தியும், உணர்ச்சியும் ஒரே அழுத்தத் துடன் விழுந்து நம்மைப் பரவசப்படுத்துகின்றன என்று சொல்ல வேண்டும் பாரதியார் சொன்னது போல "கண்ணீர்த் துளி வர உள்ளுருக்கும்" காரியத்தை வ. வே. சு. அய்யர் பிரமாதமாகவே சாதித்திருக்கிருர்"[15] இடைக்காலத்திற்கும் இற்றைக் காலத்திற்கும் பாலமாக அமைந்தவை வ. வே. சு. அய்யரின் கதைகள்; ஆகவேதான் இவருடைய கதைகளில் காவியப் பாணி மேலாங்கி நிற்கிறது.

இவருடைய முதல் கதையில், மங்கையர்க்கரசி கருணகரன் உடலிருந்த இடம் சென்று தன்னையும் குத்திக் கொண்டு விழுந்து விட்டாள்; இத்துடன் மங்கையர்க்கரசியின் காதல் முடிவுறுகிறது. இது நமக்குச் சிலப்பதிகார நினைவைத் தொட்டுக் காட்டுகிறது. வ வே. சு. அய்யர், நம் ஊர்ச் சாதாரண ருக்மணியைப் பழைய சீதை, கண்ணகி போன்ற காவியப் பாவையரின் நிலையில் வைத்து வருணிக்கிருர்[16] இவ்வாறு கதை மாந்தர்களைக் காவியமாந்தர்களாகச் சித்திரிக்கிருர். நிகழ்ச்சி அமைப்பு, பாத்திரப்படைப்பு ஆகியவற்றில் காவியப்பாணியைப் பின்பற்றிய அய்யர் 'அனர்க் கலி'யில் வருணனையிலும் காவிய மணம் கமழச் செய்கிருர். இவருடைய 'லைலி மஜ்னூன்'

15 க. நா. சுப்ரமண்யம் — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக் 54)
16 சாலை இளந்திரையன் — புதுத் தமிழ் முன்னோடிகள் (பக் 56)

'அஞ்ர்க்கலி' ஆகிய இரு கதைகளிலும் ஒரே நினைவு இழை அடியோட்டமாகச் செல்லுகிறது. இவர் ஓர் உயரிய தேசத்தொண்டர் ஆதலால் நாட்டுப் பிரச்சாரம் சில கதைகளில் இடம் பெறுகிறது.

'ஜனங்களுக்கு புரிகின்ற முறையில் வட சொற்களைக் கலந்து எழுதுவதனுல் தமிழ்ப் பாஷை யின் கௌரவம் குன்றி விடாதென்பதும், உண்மை யில் அது தமிழ் பாஷைக்கு ஒரு கம்பீரத்தைக் கொடுக்கிறது' என்பதும்[17] அவருடைய ஆணித் தரமான கருத்தாகும். அய்யரின் தமிழ்நடை கம்பீரமானது; ஆயினும் சிறுகதைக்குப் போதிய எளிமை அதில் வரவில்லை காற்றடைத்த பந்தை நீருக்குள் அமுக்கி அமுக்கி வைத்தாலும் அது மேலெழுந்து வந்து விடுவதுபோல், அவர் என்னதான் முயன்று அந்த நடையை எளிமை வழியில் வளைத்துக் கொண்டுவர முயன்ருலும், அது அங்கங்கே எம்பிக் குதித்துத்தன் காவியக் கெம்பீரத்தில் ஏறிவிடுகிறது[18]. "அவள் அழகெல்லாம் கண்ணிலேதான்; என்ன விசாலம்! என்ன தெளிவு! என்ன கனவு! களங்கமற்ற நீல ஆகாசம் ஞாபகத்து வரும். அவள் கண்களைப் பார்த்ததும் நீலோற்பலம் நிறைஞ்ச, நிர்மலமான நீரோடையைப் பார்ப்பதுபோல் இருக்கும்" (குளத்தங்கரை அரச மரம்) என்று இடம் பெறும் இவருடைய போக்கு காவியப் போக்கோடு இயைதல் காணலாம். இவர் கதையின் முடிவில் நீதியைத் தனியே கூறுவது சிறுகதை இலக்கணத்

17 வே. சாமிநாதசர்மா — நான் கண்ட நால்வர் (பக் 99)
18 சாலை இளந்திரையன் — புதுத் தமிழ் முன்னேடிகள் (பக் 65)

திற்குப் பொருந்தி வாராது. இருப்பினும் சிறுகதை யென்னும் மாளிகைக்குத் தளம் அமைத்த பெருமைஇவரையே சாரும்.

பாரதியார்

சிறு கதைகளின் துவக்கம் நமது ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வண்ணமாகவும், கதைக்கருவை நோக்கி நம்மை இழுத்துச் செல்வதாகவும் இருத்தல் வேண்டும். ஆனல் பாரதியோ 'பீடிகை' என்று 'முன்னுரை' எழுதுகிருர். "........அதிலேறி நான் கண்டு வந்த காட்சிகளும் அவற்றின் அற்புதங் களுமே இந்தப் புத்தகத்தில் எழுதப்படுகின்றன"[19] என்று எழுதுவது சிறு கதையிலக்கணத்துக்கு மாறு பட்டதாகும். ஞானரதத்தை ஒரு தனிக் கதையாக எழுதியிருந்தாலும் அது பல கதைகளின் கூட்டாகவே அமைந்துள்ளது. சிறுகதை ஒரே பயன் உள்ளதாக இருத்தல் வேண்டும் எனவும் கதை நிகழ்ச்சிகள் அந்த ஒன்றனுக்கே உதவுதல் வேண்டும் என்றும் நவில்வர்[20]. ஆனல் 'ஞானரதத்' தில் அவ்வாறு ஒரு பயன் குறித்துக் கதை செலுத்தப்பெறவில்லை. 'உபசாந்திலோகம்' எனும் முற்பகுதியில் (ஞானரதம்) கவலைகளினல் ஏற்படும் விளைவுகள் பற்றி விளக்குகிருர். புதினங்களில் கூட வருணனைகளை வெறுக்கும் இந்நாளில் இத்தகு வருணனைகள் விரும்பத்தக்கதன்று.

---

19 பாரதியாரின் கதைகள் — ஞானரதம்.
20 Peter Westland — Literary Appreciation (P 241)

"நவதந்திரக் கதைகளில்" வரும் கதைகள் தொடர்ந்து சங்கிலி போல வருதல் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்'தில் வரும் கதைகளை நினைவூட்டுகின்றன; பொதுவாக இக்கிளைக் கதைகள் நமக்கு அலுப்பூட்டுகின்றன எனலாம். அக்கதைகளும் தன்னளவில் நிறைந்து கானப் படாது இருத்தல் நோக்கற் பாலது. இக்கதைகளை மதுகண்டிகை எனும் குயிலும், ரஸிகசிரோமணி எனும் கழுதையும் கூறுவதாக அமைக்கிறார். இவ்வாறு பேசா உயிரினங்களைப் பேசச் செய்து கதை வளர்த்தல் நல்ல மரபன்று[21].

தான் சொல்ல விரும்பும் கருத்தை மிக ஆனித் தரமாகக் கூறப்பலகாலும் முயன்றவர் பாரதி. இவருடைய கவிதைகள் நமக்கு இதை விளக்கு கின்றன. சந்திரிகையின் கதையில், சோமநாதய்யரை, "வீண்செலவு! வீண்செலவு! வீண்செலவு! என்ன துன்பம்! என்ன துன்பம்! என்ன துன்பமடா! ஈசா......." என்று அரற்ற வைத்து அவரின் ஏழ்மையைப் புலப்படுத்துகிறார். (பக் 260)

பிறப்பொக்கும் எல்லாவுயிர்க்கும் என்ற பெரு நோக்குடைய பாரதி தனது கதைகளில் அரும் பெரும் நீதிக்கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கிறார். "....கைம்மாறிழைக்க முடியாத பேரருட் செயல்கள் தந்தையிடமிருந்து நமக்குக் கிடைப்பதைக் காட்டிலும் தாயிடமிருந்து அதிகமாகக் கிடைப்பது கருதியும் அவள் ஒருவளே தந்தையைக் காட்டிலுங்கூட உயர்வாகப் போற்றப்படத்

21 சாலை இளந்திரையன் — தமிழில் சிறுகதை (பக் 132)

தக்கவள்''[22] என்று ஈன்ருள் சிறப்புக் கூறப்படுதல் காணலாம். ''வெறுமே மனத்தால் ஒருவன் தன் மனைவியொழிய மற்றொரு ஸ்திரீயை விரும்புவானு யின் அவனும் வியபிசார பாவத்துக்குட் பட்டவனே யாவான்'' என்று இயேசுநாதர் கருத்தைக் கதையிடையில் இயைத்தல் குறிக்கத் தக்கது.

நகைச்சுவையைத் தம் கதைகளில் அள்ளித் தருகிருர் பாரதி. 'சில வேடிக்கைக் கதைகள்' என்றே அதற்கென்று எழுதியுள்ளமை காணலாம். 'சாஸ்திரியார் மகன்' எனும் கதையில் பையன் சொல்லுகிருன், ''எங்கப்பா சாஸ்திரியார் அவருக்கு ஒரு தொழிலும் தெரியாது, யார் வீட்டிலாவது அரிசி கொடுத்தால் வாங்கிக்கொண்டு வருவார். வேறே ஒரு இழவுந் தெரியாது!'' சின்ன சங்கரன் யமகம் பாடி அரங்கேற்றிய கதை, அவன் கல்வி கற்றமை முதலிய செய்திகள் நகைச்சுவைக் காகவே எழுதப்பெற்றன இவருடைய நகைச் சுவை பொதுவாக யாரையுமே சென்று தாக்கு வதாக அமையாதது குறிப்பிடத்தக்கது.

ஆரம்பகாலச் சிறுகதையாசிரியர்களான வ. வே. சு. அய்யர், பாரதி முதலியோரால் புராணக் கதைகளைக் கைக்கொள்ளாது மீள முடியவில்லை. கிரேக்கப் புராணக் கதையைத் தமிழில் 'எதிரொலியாள்' என்று அய்யர் வடித்தமை போன்றே பாரதியும் கம்பன் காவியத்தைச் சுவைபட இயைக்கின்ருர். பாரதக் கதையும் சின்ன சங்கரன் கதைகளில் கூறப்படுதல் காண்டற் குரியது.

---

22 பாரதி — சந்திரிகையின் கதை (பக் 270)

சிறுகதைப் பண்போடு நோக்குங்கால், பாரதி நடையைச் சிறந்தநடை என்பதியலாது[23]. வட மொழிச் சொற்களைக் கலக்கிருர் என்பது ஒரு புறமிருக்க, சிறுகதைக்கேற்ற சிறுசிறு தொடர் களாலோ, விறுவிறுப்பான அமைப்பிலோ அன்ருரது நடை காணப்படவில்லை என்பது புலனும்.

இதுவரை கண்ட செய்திகள் பாரதி கதைகள் பல புனைந்தாலும் ஏற்றுக்கொண்ட சிறுகதை யிலக்கணத்தைக் கொண்டு காணும்போது அவைகள் 'சிறுகதைகள்' என்னப்படமாட்டா, என்றே சாற்றுகின்றன.

புதுமைப்பித்தன்

புதுமைப்பித்தனுக்கு முன்னர்த்தோன்றிய எழுத்தாளர்கள் கதைகள் படைத்திருந்தாலும், அக்கதைகளினின்றும் நன்கு விலகிய நிலையிற் சீரிய கதைகள்—தனித்த போக்கான கதைகள் படைத்த பெருமை இவருக்கு உண்டு. யதார்த்தப் போக்கான கதைகள் படைப்பவர் என்று இவரை யாவரும் புகழ்வர். "புதுமைப் புரட்சியாளர் என்று பெயர்பெற்ற இம்மணிக்கொடி எழுத்தாளரின் கதைகளும், சிந்தனைக் கோலங்களும் தமிழ் நாட்டில் ஒரு பரபரப்பை உண்டாக்கின. இவர் மனித வாழ்க்கையின் துன்பங்களைக் கண்டு அவற்றிற்காக மனம் உருகினுர். மக்கட் குலத்தின் அறியாமையும், மனமாசும், ஏற்றத் தாழ்வுகளின் முரண்பாடும், துயரங்களின் அவலமும் இவருடைய

23 சாலை இளந்திரையன் — தமிழில் சிறுகதை (பக் 140)

கலை நோக்கிலே கதையூற்றுக்களாகத் தோற்றமளித்தன"[24]. இவருடைய கவந்தனும் காமனும், பொன்னகரம் என்னும் கதைகளில் பாலுணர்வு தோய்ந்து கிடக்கிறது. ஆசிரியர், "நடைமுறை விவகாரங்களைப்பற்றி எழுதுவதில் கௌரவக் குறைச்சல் எதுவும் இல்லை" என்ற கருத்தினர். "இராமாயணத்தில் விபசாரம் இல்லையா? தற்காலப் புத்தகத் தணிக்கை போர்டார் இப்பொழுது எழுதினால் ஆபாசம் என்ற தலைப்பில் தடை விதிக்கக்கூடிய வேறு விவகாரங்கள் இல்லையா?"[25] என்று அவர் சீறுதல் காணலாம்.

இவர், "ஒளியுடைய உலகத்தை வருணிப்பதைக் காட்டிலும் இருள் சூழ்ந்த காட்டினை வருணிப்பதில் மகிழ்ச்சி கொண்டவர்"[26] பல கதைகளில் நிகழும் துன்ப நிகழ்ச்சிகள் இக் கருத்தினைத் தெளிவாக்குகின்றன. 'விநாயக சதுர்த்தி'யில் சுப்பு இறுதியில் கோரமாக இறக்கின்றான், 'தெரு விளக்கி'ல் ஒரு கிழவன் யாருமின்றி இறத்தலைக் கண்ணில் நீர் பணிக்கும்படி வரைகிறார். இது குறித்து ஆசிரியரே "என் கதைகளின் பொதுத்தன்மை நம்பிக்கை வரட்சியே"[27] என்று கூறுதல் காணலாம். இது 'மிஷின்யுகம்' எனும் கதையில் ஓர் உணவு விடுதிப் பணியாளன் கருவிபோல இயங்குவதாய்க்காட்டுகிறார்; 'விநாயக சதுர்த்தி'யில் நல்ல கலைத்திறனுள்ள சுப்பு வேறு விதமாய் நடத்தலைச் சித்திரிக்கிறார். ஆதலால்

---

24 கலைக் களஞ்சியம்

25 புதுமைப்பித்தன் — புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்.

26 சிறுகதைக் களஞ்சியம் — பக் 29

27 புதுமைப்பித்தன் கட்டுரைகள்.

இவ்வாசிரியரின் கதைகள் "ஒரு நிராசை யடிப் படையில் செல்கின்றன"[28] என்னலாம்.

பிரம்மராட்சசன் எனும் கதையில் ஒன்றுமே யில்லை என்று ஆசிரியரே ஒருமுறை கூறியுள்ளா. "வார்த்தைகளைக் காட்டி ஜாலவித்தை புரிந்து மக்களை ஏமாற்றிவிட்டேன்" என்று ஓரிடத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுபோன்று, வினக்குறித் (?) தலைப்பில் ஒரு 'விளங்காத' கதையையும் எழுதியுள்ளார்.

'கவந்தனும் காமனும்' எனும் தலைப்பிற்கியைய அக்கதை பசிக்கும் காமத்திற்கும் நடைபெறும் போராட்டமாம். பெண்ணைப் பொறுத்தவரை யிலுமே அவ்விரண்டுக்கும் போராட்டம் எழுதலை ஆசிரியர் விளக்குகிருர். 'துன்பக்கேணி' எனும் சிறுகதையில் காலவளர்ச்சி காட்டப்படுகிறது; பாத்திரங்கள் வளராமல் பண்பு வளர்ச்சியைக் குறித்தலே சிறந்தமுறை. 'பொன்னகரம்' எனும் கதை இப்படித்தான் முடியமுடியும் என்ருங்கு அமையவில்லை. 'முக்கால் ரூபாய்'க்காக அம்மாளு கற்பைப் பறி கொடுத்ததை நம் மனம் ஏற்றுக் கொள்ள மறுக்கிறது. பல கதைகள் சிறந்து விளங்கினுலும் விநாயக சதுர்த்தி எனும் கதை தன்னிகரற்றுத் திகழ்கிறது. ஒரு பாத்திரத்தின் வழி வேருெரு கதையை நடத்தும் நல்ல உத்தியை ஈண்டுக் கையாண்டுள்ளார். விநாயக சதுர்த்தியால் பயனில்லை என்ற பொருளை ஒருவாறு நமக்கு விளக்கியிருக்கும் பாங்கு போற்றற்குரியது

---

28 க. நா. சு — தீபம் (இலக்கிய இதழ்)

புதுமைப்பித்தனின் தலைப்புகள் குறிப்பிடத் தக்கன. தலைப்புகள் நன்கு ஆய்ந்தாலன்றிப் பொருத்தமாகத் தெரியவில்லை. 'பொன்னகரம்' எனும் தலைப்பைக் கண்டதும் நகரம் பற்றிய கதையோ என நினைக்கிறோம். ஆனால் அதுவோ 'கற்பு'ப்பற்றிய கதை; இறுதியில் ஆசிரியர், "என்னமோ கற்பு, கற்பு என்று கதைக்கிறீர்களே! இது தான் ஐயா, பொன்னகரம்!" என்று எழுதியதும்தான் பொன்னகரத்தின் இயல்பை - நிலையைத் தெரிவித்தபின் அதற்கு அப்பெயர் பொருந்தும் எனத் துணிகிறோம். 'திறந்த ஜன்னலில்' ஆசிரியர் ஏழையென நடித்த ஒருவற்கு உணவு விடுதியில் உதவிபுரிகிறார். ஆனால் அவரோ பெரும் பணக்காரர் என்று இறுதியிற்றான் வெளியாகிறது. இதுதான் கதை. இவ்வுலகம் மானப்பெரிது; திறந்த காதலர் வழி அதனை நன்கு அறிந்து கொள்ளவியலாது எனும் கருத்து விளக்கம் கருதியே இக்கதை 'திறந்த ஜன்னல்' எனும் தலைப்பைப் பெற்றுள்ளது. இது 'மிஷின்யுகம்' 'கட்டில்பேசுகிறது' போன்ற தலைப்புகள் வெளிப்படையாகவே விளங்குகின்றன.

மனவுணர்ச்சிகளைச் சொற்களில் மடக்கிக் கொண்டுவரும் ஆற்றல் இவரைப்போல மற்றவர்களுக்கு இருந்ததில்லை.[29] வியப்புக் குறிகளையும் காற்புள்ளிகளையும் அதிகமாகப் பயன்படுத்திப் படிப்போருக்குச் சுவையும், விறுவிறுப்பும் ஊட்டுவதில் வல்லவர். "கருத்தின் வேகத்தையே பிரதானமாகக்கொண்டு வார்த்தைகளை வெறும் தொடர்பு சாதனமாக மட்டும் வைத்துத் தாவிச்

29 சிதம்பரரகுநாதன் — இலக்கிய விமரிசனம் (பக் 98)

செல்லும் நடை ஒன்றை அமைத்துக்கொண்டேன்" என்று அவரது நடைபற்றி அவரே கூறல் காணலாம்[30] "பிறகு ... .. அவன் சிறுபையன், சத்தியாக்கிரகி, வயிற்றில் ...... தடிக்கம்புக்குத்து, அவனுக்கும் வைத்தியம் நடந்தது" (கட்டில் பேசுகிறது: பக் 162) இந்நடை அவர் கூற்றை நமக்கு விளக்குகிறது.

கல்கி

இவ்வாசிரியரின் 'மயில் விழி மான்' எனும் கதைத் தொகுப்பில் உள்ள எக்கதையுமே நம் நெஞ்சில் நிற்கக்கூடியதாக அமையவில்லை. பாத்திரங்கள் உறுதியாக - அழுத்தமாகப் படைக்கப்படாததே இதற்குக் காரணம். ஆசிரியரின் தேவையற்ற நகைச்சுவைகளும் வருணனைகளும் நமக்கு ஓர் ஒன்றிய உணர்வைத் தரவில்லை. S S. வாசன் அவர்கள், "எழுத்தில் ஹாஸ்யமே வரக்கூடாது. படிப்பவர்கள் சிரித்துவிட்டால் பாபம், தமிழை வளர்ப்பது ஒன்றுதான் பத்திரிகையின் கடமை என்று கரடுமுரடாகப் பல கட்டுரைகள் வந்து கொண்டிருந்த காலம் அது. அதற்கு முற்றிலும் மாறுபட்டதாக இருந்தது கல்கியின் கட்டுரை"[31] என்று கூறுமாப்போல் நகைச்சுவை பட எழுதுவதில் துணிவுடன் முயன்றவர் கல்கி யெனினும், சிறுகதைகளில் செயற்கையாக நகைச்சுவையை அமைத்தல் தகாதன்றோ? "ஒருவர் மெக்ஸிகோவில் உள்ள முட்டையிடும் குதிரைகளைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்வதற்குச் சென்றார்,

30 ஆண்மை (முன்னுரை)
31 நான் கண்ட கல்கி.

இன்னொருவர் பிரேஸில் தேசத்தில் பருத்திக் கொட்டைக்குப் பதிலாகக் காப்பிக் கொட்டை தின்று காப்பியாகவே கறக்கும் காளை மாடுகளைப் பற்றித் தெரிந்துவரச் சென்றார்[32] என்றாங்கு எழுதுதல் செற்கையாய் உளதேயன்றிச் சிறுகதை யுடன் இயல்பாக இணையவில்லை. ஆனால் சில இடங்களில் இயல்பான நகைச்சுவைகளும் அமைந்துள. "உனக்கு ஆந்திர ராஜ்யமு காவல என்றால், அதற்கு அரவவாடு எதற்காகச் சாக வேண்டும்? நீ சாவல! உங்கப்பன் சாவல! உங்க பாட்டன், பூட்டன் சாவல! என்று இரைந் தானும். உடனே அவர்கள் வண்டியில் புகுந்து அவனை வெளியில் பிளாட்பாரத்தில் இழுத்துப் போட்டு அடி, அடி என்று அடித்துவிட்டார் களாம்.[33]–கதையுடன் நாம் ஒன்றி நிற்கும் நிலையில் கலைத்திறனோடு இவ்வாறு எழுதுதல், நகைச்சுவைக் கலை கைவரப் பெற்றவர் ஆசிரியர் என்னும் படியாயுளது.

முன்னுரை–முடிவுரை என்று 'மயில் விழி மான்' பெற்றுளமை கலைத்திறனைக் குலைப்பதாம். மயில் விழி மான், நாடகக்காரி எனும் இருகதைகளுமே திறம்படத் துவக்கம் பெறவில்லை; வேறு நிகழ்ச்சி யால் துவங்கி வேறு கதையை நடத்துதல் நுகரும் படியாயில்லை; கதையை வளர்த்திப் பக்கம் நிரப்பு தற்கு ஆசிரியர் கையாண்ட உத்திபோலும்! "உருசியச் சிறுகதை மன்னனாகிய செக்கோவ் செய்ததைப் போல இக்கதைகள் சிலவற்றின் முற்பகுதிகளையும், பிற்பகுதிகளையும் நீக்குதல்

---

32 மயில் விழி மான் (பக் 7)
33 நாடகக்காரி (பக் 104)

வேண்டும்". " மயில் விழி மான் சிறுவர் விரும்பும் பல வீர தீரச்செயல்கள் நிரம்பியது; உண்மை உலகத்தினின்றும் விலகிப்போய் இக்கதை நிகழ் வதால் இதனைச் சிறந்த கதை என்னல் பொருந்தாது.

கல்கி எழுதிய காலம், அடிமைத்தளையை அறுத்தெறிய மக்கள் துடித்த காலம். இந்நிலையில். மக்களுக்குத் தாய் நாட்டுப் பற்றை ஊட்டுவதற் காகப் பலரும் விழைந்தார்கள் 'மயில் விழி மானி'ல் ஆசிரியர் பழந்தமிழர் பற்றி யுரைப்பது, இவ்வாறு நாட்டுப்பற்றை ஊட்டுவதற்காகவே என்னும் படியாயுளது.

''தப்பிலிகப்' எனும் கதை முடிவு போற்றத் தக்கதாய் அமைந்துள்ளது. குதிரைப் பந்தயத்தால் கீழ்நிலையடைந்த இருவர் நாடகம் நடத்திப் பணம் சேர்க்கின்றனர்; நாடகத்திலும் பந்தயத்தைக் கடிகின்றனர். ஆனல், பணம் வந்தவுடன் இருவரும் பழையபடியே குதிரைப் பந்தயத்தில் இறங்கு கிருர்கள். மனிதனின் இயல்பான குணத்தை நன்கு விளக்கி நிற்கும் இம்முடிபு - கதைக்கே புதுச் சத்தூட்டும் இம்முடிபு ஆசிரியர் திறனுக்கோர் எடுத்துக்காட்டு.

கல்கியவர்கள் பெரும்பாலும் தமக்குப் பழக்க மான சூழல்களின்றே கதைக் கருக்கள் அமைத் துள்ளார். நாடகக்காரி எனும் கதைகேற்ற வாழ்க்கை நுகர்ச்சி இவருக்கு உண்டு; "கர்நாடக இசைக்குத் தம்முடைய பேனாவின் மூலம் தொண்டு

---

34 க. பொ. இரத்தினம்: எழுத்தாளர் கல்கி (பக் 55)

புரிந்தவர் கல்கி" என்று அரியக்குடி இராமாநுசர் பாராட்டுதல் அன்னுருடைய இசைத் தோய்வைக் காட்டும்.

முடிபாகக் கல்கியின் கதைகள், "கதையாசிரியன் கற்பிப்பவனல்லன்; இன்பமூட்டுபவனே"[35] எனும் கருத்துப்படி ஆயின் ஒரளவு படித்தின்புறத் தக்க கதைகளாம்.

கு. ப. இராசகோபாலன்

ஆண் - பெண் உறவு முறைகளில் மாபசானைப்போல், கு. ப. ராவிற்கு மன ஈடுபாடு இருந்தது.[36] சிறிது வெளிச்சம் எனும் தொகுப்பிலிருக்கும் 15 கதைகளில் பாலுணர்வு இல்லாதவைகள் 'முன்தலைமுறை', 'தாயாரின் திருப்தி' எனும் இரு கதைகளே!

'மோகினி மாயை' எனும் கதையில் இரண்டாந் தாரமாக வாழ்க்கைப்பட்ட கமலம் என்பாள் பாலு என்பவனை உள்ளூர விரும்புகிறமை சித்திரிக்கப்படுகிறது. "வேண்டுமென்றே நான் அவனை என் முகத்தைப் பார்க்கச் சொன்னேன்!" (பக் 120) என்றெல்லாம் இதுபற்றிச் சீதாவிடம் கூறும்போது அவள், தான் நீராடிக்கொண்டிருக்கும் போது ஒரு இளைஞன் நெருங்கி வந்தமையைக் கதையாகக் கூறுவதாக ஆசிரியர் அமைக்கிருர். இதுபோன்று நிறைவேருத காதலுணர்வு பல பெண்களை ஆட்டுகின்ற முறையை 'ஆற்ருமை' முதலிய கதைகளிலும் விளக்குகிருர். தன்

35 Somerset mauhm — Points of View (P 150)
36 க. நா. சு—(மேற்கோள்—ரா. சீனிவாசன்-இலக்கிய வரலாறு-பக் 136)

கணவனைப் பாதுகாப்புப் படையில் பணிபுரிய விட்டு விட்டுச் சாவித்திரி என்பாள் எங்ஙனம் மனம் வெதும்புகிறாள் என்று 'ஆற்றாமை'யில் காட்டுகிறார். "இளமைச்செருக்கு அவள் உடலில் மதாரித்து நின்றது. அதன் இடைவிடாத வேட்கையை அவளால் சகிக்க முடியவில்லை" (ஆற்றாமை பக் 77) என்று அவளின் நிலையை வெளிப் படையாகவே கூறுதல் காணலாம். 'மூன்று உள்ளங்கள்' எனும் கதையில் மீனாட்சி தனது மணத்துக்கு முன்பு சுந்தரத்தை விரும்புகிறாள். ஆனால், அவளாசை நிறைவேறாது போகியது. பின்னால், சுந்தரமும் தன்தங்கை சுந்தாவும் மணமக்களான போதும் அவளது இச்சை தலை தூக்குகிறது! "அவள் வந்த ஒரு மாதத்திற்குப் பிறகு உணர்ச்சிகள் அவரவர் களுக்குள்ளே வியக்தமாக ஆரம்பித்தன. மீனாட்சி தன் தங்கை மூலம் சுந்தரத்துக்குச் சௌகரியங்கள் செய்து மகிழ்ச்சி பெறவேண்டும் என்றதிடசங்கல் பத்தைத்தான் கொண்டிருந்தாள்" (பக் 34) என்று அவள் மன நிலையைத் தெளிவாகக் காட்டுவார் ஆசிரியர். இவ்வாறு. அவரது கதைகளில், பல பாத்திரங்கள் நிறைவேறாத ஆசையின் அடிப்படை யால் இலங்குகின்றன எனலாம்.[37] மேற்குறித்த கதையில், மீனாட்சியைச் சுந்தரத்தின் அருகாமை யில் நிறுத்தி அங்குமிங்கும் நகரவிட்டுக் கொண்டே யிருத்தல் இவர்கள் ஒருபோது இணையத்தான் போகிறார்கள் என்று எண்ணும் படியாயுளது. இது போன்ற மறைக் கவர்ச்சியை (Suspense) முதன் முதலிற் கையாண்டு வெற்றி பெற்றவர் இவ்வாசிரியரேயாம்.[38]

---

37 க. நா. சு — தீபம் 'இலக்கிய இதழ்)

38 பேரா ரா சீனிவாசன் — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 136)

தம்பியின் சிறிது கடுஞ்சொல்லைக் கேட்கப் பொறாத அண்ணன் தனி வீட்டில் வாழ முனைகிறார். அவர் மனைவி காமாட்சி உடல் நலங்குன்றி வாடினாலும், தம்பி இல்லுக்குச் செல்ல அவர் மறுக்கிறார். இதை 'முன் தலைமுறை'யில் காணுகிறோம். அதற்கடுத்த 'இந்தத் தலைமுறை' எனும் கதையில், சுலோசனா எனும் மங்கை பாலு எனும் புதியவன் மீது விருப்பம் நனி கொள்கிறாள். அவன் பார்வையைத் தம்மீது திருப்புவதற்காக "ஏதோ ஒரு சாமானை எடுத்துத் தடாலென்று கீழே போடுகிறாள்!" (பக் 25) சுருங்கிய முறையில் இருவேறு கதைகள் எழுதி இருதலைமுறை பற்றி நமக்கு ஒரு தெளிவைக் கொடுத்து விடுகிறார் ஆசிரியர். இதனால் நமக்கு "வாழ்க்கை முழுவதையும் பாதிக்கக் கூடிய உணர்ச்சி மோதல்களை அவர் ஒரு சின்னஞ்சிறு சம்பவத்தின் மூலம் விளக்குவதைப் படிக்கும்போது மொகாலாயர்கள் காலத்தில் பிரசித்தம் அடைந்திருந்த மிகவும் சிறிய அளவிலான நுட்ப ஓவியங்களைப் பார்க்கும் உணர்வே ஏற்படுகிறது."[39]

'வயது வந்துவிட்டது' எனும் கதையில் சிறு வயதில் விளையாடிக் களித்த ஒருவன், பருவமெய்திய பின்பும் அவளுடன் 'விளையாட' நினைக்கிறான்! பொதுவாகச் சிறிது வெளிச்சத்தில் இருக்கும் பல கதைகளில் இவ்வாறுபாலுணர்வே காட்டப்படுகிறது. இது குறித்து ந. பிச்சமூர்த்தி, "... பச்சையாக இருந்தால் அது அவன் குற்றமன்று; ஆண்-பெண் உறவு இப்பொழுது நிலவிவரும் முறையின் குற்றம். உண்மையை மறைப்பது கலையாகாது; கீறி ஆற்றுவதே சிறந்த வைத்தியம்"[40] என்று அமைதி

39 சிட்டி — சிறிது வெளிச்சம் (முன்னுரை)

40 மேற்கோள் — சிட்டி :- சிறிது வெளிச்சம் (முன்னுரை)

தேடுகிருர். டாக்டர். மு. வ. நெஞ்சில் ஒரு முள், அகல் விளக்கு, மலர்விழி முதலிய புதினங்களில் பாலுணர்வைக் கையாண்டாலும், நம் மனத்தில் நிலைதடுமாறும் கெட்ட எண்ணத்தைப் போக்க வல்லதாக முடித்து வைக்கிருர் என்பது ஈண்டுச் சுட்டத்தக்கது. மலர்விழியில் நாகநாதன் காஞ்சனை யுடன் அலைந்தாலும் இறுதியில் துன்பத்தை அணைக் கின்ருன்; அகல் விளக்கில் சந்திரன் பலரை நாடிய தால் குட்ட நோய்க்காளாகிருன். இவ்வாருன போக்கு கு. ப. ரா. விடம் காணப்படாது பாலுணர்வு பற்றிய உணர்ச்சியை மட்டும் சிறப்பாக்குவது அவ்வளவு சரியன்று என்பர் எங்கள் பேராசிரியர்[41]

லா. ச. இராமாமிருதம்

இவரது 'ஜனனி' எனும் தொகுப்பிலுள்ள 'ஜனனி' எனும் கதையில், சக்தியே பெண்ணுகப் பிறந்து ஓர் அந்தணர் வீட்டில் வளர்கிறது. ஜனனி எனும் பெயரிய அக்குழந்தை வளர்ந்து மணமான பின்பும், வளர்ப்புத் தாயால் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாகிறது. பொதுவாக இன்னனம் "மனித மனத் தின் அவநம்பிக்கையையும் தெய்வ நம்பிக்கையை யும் கொண்டு சுற்றிச் சுழன்று வருவது இவரது சிறுகதைகளின் சிறப்பாகும்"[42] ஜனனியில், ஜனனி சிறு குழந்தையாக இருந்து, வளர்ந்து, பின் மணங் கொண்டது வரை காட்டுகிருர் ஆசிரியர். இவ்வாருன கால வளர்ச்சி காட்டுதல் சிறுகதை மரபுக்கு ஒவ்

41 Dr. இரா. சாரங்கபாணியார் — வகுப்புச் சொற்பொழிவு (அழகப்பர் கல்லூரி முதுகலைப் பேராசிரியர்)

42 பேரா. ரா. சீனிவாசன் — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 138)

வாததாம். ஆனால், க. நா. சு. குறிப்பது போல்.[43] ஒரு 'பூரணத்தை'க் காட்டுவதற்காகவே இதற்கு அவ்வளவு தேவைப்பட்டது போலும்!

'கொட்டு மேளம்' எனும் கதையில் ஜானு கைம்மை நிலையெய்தித் தன் அண்ணன் சந்துருவோடு இருக்கிறாள்; ஆனால், அண்ணி கௌரியோ மனவெறுப்புக் கொள்கிறாள். "இந்த வீட்டில் உங்க தங்கைக்கும் எனக்கும் இடமில்லை" என்கிறாள். இறுதியில், ஜானுவுக்கு உடல் நோய் ஏற்பட்டு மிக நலிவுறுகிறாள். தான் இன்பமாய்–பிறர்க்குத் தொல்லை தாராது வாழவில்லையே என்ற ஏக்க நோயும் உடல் நோயும் வாட்ட வாட்டமுறுகிறாள் ஜானு. இறுதியாக அண்ணன் மகன் இராமதுரை கல்யாணத்தில் தான் மகிழ்வுடன் கலந்துகொள்கிறாள். ஆனால், அவளுக்குத் தன் மணநாளின் நினைவு எழும்புகிறது; கடைசியாக ஜானு தன் 'சுனை' போய்ச் சேர்கிறாள்'! இவ்வாறு "மனப் போராட்டங்களைப் பல்வேறு கோணங்களில் சித்திரித்துக் காட்டுவதில் இவருக்கு நிகர் இவரே"[44] நம் உள்ளத்தைத் தொடும் இக்கதையே 'ஜனனி'த் தொகுப்பில் மிகச் சிறந்த கதையாகும்.

"கதைவழியாகத் தத்துவங்களைக் காட்ட விரும்புவர் இவர்."[45] ஆனால், மகாபலி, யோகம் முதலிய கதைகள் பகரும் சீரிய கருத்துக்கள் நமக்குத் தெற்றென விளங்கவில்லை என்பது ஒருதலை. "வாசிப்பவர்களைச் சற்றுச் சிரமப்படுத்துகிற

43 க. நா. சு. — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக் 33)
44 பேரா. ரா. சீனிவாசன் — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 138)
45 சிறுகதைக் களஞ்சியம் (பக் 255)

கதாசிரியர்தான் லா. ச. இராமாமிருதம்" [46] என்று ஒரு திறனி கூறுதல் ஈண்டு ஏற்புடைத்து.

எழுத்தின் பிறப்பு, யோகம் முதலிய சிறுகதைகள் கூறும் பொருள்கள் நமக்குப் புத்தம் புதியனவாகத் தெரிகின்றன. உண்மையாகவே, "லா. ச. ரா கையாளுகிற கதைப் பொருள்களைத் தமிழில் வேறு யாரும் கையாண்டதில்லை." [47]

கு. அழகிரிசாமி

சில ஆசிரியர்கள் போன்று வர்க்கப் போராட்டத்தையே அடிப்படையாகக் கொள்ளாது, பொதுவான சில நிகழ்ச்சிகளைக் கலைத் திறனோடு மக்களின் அமைதி வாழ்வு குறித்து எழுதுபவர் கு. அழகிரிசாமியவர்கள். காலகண்டி எனும் தொகுப்பிலுள்ள எட்டுக் கதைகளும் இதனைச் சாற்றுகின்றன.

இத்தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகளில் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க செய்தி, அவைகளின் முடிவு பற்றியாம். "சிறுகதை குதிரைப் பந்தயம் போல் தொடக்கமும் முடிவும் சுவைமிக்கனவாக இருத்தல் வேண்டும்" [48]. இவ்வாசிரியர் தரும் முடிபு சுவையானவை என்று மட்டுமல்லாது கதைக்கே பொலிவூட்டும் ஒளி விளக்காகவும் அமைந்துள. 'கால கண்டி' எனும் கதையில் காலகண்டி வேடந்தாங்கி நடிக்கிறார் வேலுப்பண்டாரம். நாடகத்தின் போது, ஒரு கிழவி கொடுமைகள் புரிகிறாள் என்று கால கண்டியைத் திட்டுவது குறித்துக் கண்ணீர் விடுகிறாள்; அவள்

46 க நா. சு. — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக் 40)
47 க. நா. சு. — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக் 34)
48 H E Bates — The Modern short Story (P 16)

வேலுப்பண்டாரத்தின் தாயாரே என்று இறுதியில் கதையை முடிக்கிறுர். 'முருங்கை மர மோகினி' எனும் கதையில் வரும் பலகாரக்கடை நல்லபெருமாள் பலநாள் குறிவைத்திருந்து அன்று சில முருங்கைக் காய்களைப் பறித்து வீட்டில் சமைக்கக் கொடுக்கிறுர்; ஆனுல், அதைத் தொட்டுக் கூடப்பார்க்காது மனம் மாறி விடுகிறுர். கதையும் இதோடு முடிகிறது. காய் பறித்தவர், அதைச் சாப்பிட்டுச் சென்றுரெனின் கதை சப்பென்று போயிருக்குமன்றே?

'உலகம் யாருக்கு' எனும் சிறுகதையில் இரு நண்பர்கள் சென்னைக்குக் குறிப்பிட்ட நேரத்திற்குள் சென்று ஆகவேண்டும் என்றமைத்துள்ளமை செயற்கையானதாய் உள்ளது. இக்கதையில் "டிரைவர் பஸ்ஸை ஓட்ட முயற்சி செய்தது என்னவோ வாஸ்தவம், பஸ்ஸில் ஏற்பட்ட ஏதோ கோளாறுதான் பஸ் புறப்படுவதைத் தடை செய்தது" (பக் 47) என்று காட்டுதல் அவர்கள் பயணத்தில் பின்வரும் இடையூர்களை முன்னமேயே குறிப்பதாம் (Foreshadowing).

'பட்டுச் சொக்காய்' எனும் கதையில் பெரிய பொருள ஒன்றுமில்லா விடினும், குழந்தையின்றி வாடும் சரசுவை ஆசிரியர் காட்டுதல் நமக்கு வியப்பளிக்கிறது. "டேய் கண்ணு உன்னேடு விளையாட உனக்கு ஒரு தம்பி வேணுமாடா? இந்தப் போக்கிறிப் பயல் சிரிக்கிறதைப் பாருங்கள்! இதோ, உன் அப்பா வந்துட்டாரு, கண்ணை மூடிக்கோ" என்று சொல்லிவிட்டு அந்தப் பொம்மையின் கண்களைக் கையால் மூடுவாள். விஸ்வநாதன் இதைப் பார்த்து ஒருவித உணர்ச்சியும் இல்லாமல், "அட பைத்தியமே!" என்று சொல்லிச் சிரிப்பான்"

மழலைச் செல்வத்திற்காக ஏங்கும் ஏக்கத்தைச் சில தொடர்களில் நம் மனத்தில் பதியும்படித் தந்துள்ள மை ஆசிரியர் எழுத்து வன்மையைக் காட்டும். ஆகலின், கு. அழகிரிசாமியை இத்தலை முறையின் சிறந்த கதையாசிரியர் என்று போற்றலாம்.[49]

நூற்களுணர்த்தும் அறம் முதலியவைகளுக்கும், வாழ்க்கையில் மனிதன் கைக்கொள்ளும் நெறி முறைகளுக்குமுள்ள வேறுபாட்டை அழகுற விளக்கு கிறார். 'தர்ம ராஜ்யம்' எனும் கதையில் தூங்குகின்ற உழைப்பாளிகளை எழுப்பப் போன நாராயணசாமி "வேண்டாம், இந்த நிம்மதியைக் கெடுப்பது மகா பாவம்" (பக் 93) என்று நல்லெண்ணத்துடன் திரும்புகிறான்; ஆனால், நேரங்கழித்து வந்தமைக்காக அவர்கள் வேலை இழக்கிறார்கள்! நாராயணசாமி யின் சிறுசெயல் கதையின் போக்கில் இன்றியமை யாத இடம் பெறுகின்றமை, ஆசிரியருக்குப் புகழா ரம் சூட்டுகிறது. வேலையிழந்த அவ்வுழைப்பாளி களுக்காக நம்மையும் இரங்கச் செய்கிறார் ஆசிரியர். நம் உள்ளத்தைச் சிறிதளவு தூய்மைப் படுத்துகிறார் என்றே கூற வேண்டும். இந்த வகையில், "எனக்கு அமைந்த எழுத்துக் கலையின் மூலம் நான் என்னையும் நான் வாழும் உலகத்தையும் என் அளவில் உயர்த்த விரும்புகிறேன்"[50] என்ற ஆசிரியர் கூற்று மெய்யாதல் காணலாம்.

---

49 க. நா. சு. — படித்திருக்கிறீர்களா? (பக் 129)
50 எதற்காக எழுதுகிறேன்?

சி. என். அண்ணாதுரை

அண்ணாதுரையவர்கள் தம் கதைகள் வழித்தமது சாதி ஒழிப்பு போன்ற பல்வேறு சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களைப் பரப்பியவர். 'அண்ணாவின் கதைகள்' எனுந் தொகுப்பிலுள்ள 'சூதாடி'யில் டிரைவர் மோசசு சீட்டாடியதற்காகக் கடிகிறார் முத்துசாமி அய்யர். ஆனால் அவரோ 'பங்கு மார்க்கெட்டு' எனும் பெயரில் சூதாடுகிறார்! ஏழை விளையாடுவது சூது; செல்வந்தன் விளையாடுவது பணம் தேடும் நல்வழியா? என்று நம்மைக் குத்திக் கேட்பது போலமைக்கிறார். இதில் தன்னுடைய 'பார்ப்பன எதிர்ப்பு'க்கொள்கையைக் காட்ட, மோசசுவின் முதலாளியாக ஒரு அய்யரைப் படைத்துள்ளமை காணலாம். இன்னும் தனது கடவுள் எதிர்ப்புக் கொள்கையையும் சில கதைகளில் பேசுகிறார் "நாம் இரண்டு பேரும் மட்டும் தீர்மானித்தால் போதுமா தேவி! நம்ம கூட்டம் பெரிதல்லவா? எல்லோருக்கும் எடுத்துச்சொல்லி, இனி இந்தப் பக்தர்களிடம் நாம் சிக்கிச் சீரழிவு படக்கூடாது; பக்தர்கள் வேண்டாம்"[51] என்று கடவுளைப் பேசச் செய்து கேலியாக ஒரு கதையில் எழுதிக் காட்டுகிறார். இறைவன் பேரைச்சொல்லி ஏமாற்றிப் பிழைப்பவர்களை இனங் காட்டுகிறார். 'குமரிக்கோட்டத்'தில் தன் மகனின் காதலை மாசு படுத்திப் பேசும் ஒருவர், தான் கட்டும் கோயிலுக்கு வரும் வேலைப் பெண்ணையடைய விரும்புகிறார்! புராணம் முதலியவற்றில் காணப்படும் கதைகளுணர்த்தும் நீதிகள் சில வாழ்க்கைக்கு

51 கருப்பணசாமி யோசிக்கிறார் (பக் 178)

ஒவ்வாதன என்று கூறி, மக்களை அறிவு நிலையில் நிறுத்தப் பறைசாற்றுகிறார்; 'வழக்கு வாபஸ்' எனும் நாடகப் பாங்கிலமைந்த சிறுகதையில், சிவநேசன் என்பவர் தனக்குச் சொந்தமில்லாத 10 வீசை கற்பூரத்தை விநயகருக்குக் கொளுத்து கிறார். வழக்குமன்றில், வினவியதற்குப் பாதுசாவின் வரிப்பணத்தைப் பக்த இராமதாசர் செலவிட்டது பாராட்டப்படுகிறதே; அப்படித்தானே நானும் செய்கிறேன் என்று பதிலிறுக்கிறார்! "அந்தக் காலத்திலே அரச மரத்தைச் சுற்றி வந்தால் கர்ப்பம் தரிக்கும் என்று தாய்மார்கள் எண்ணி வந்தார்கள். இன்றும் சுற்றிக்கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள்." (பக் 119) என்று பின்னும் ஓரிடத்திற் கூறுகிறார் சிவநேசன். இக்கூற்றுக்கள் கண்மூடித்தனம் மண்மூடிப்போக முயன்ற அண்ணாதுரையின் சீர்திருத்தக் கூற்றுக்களே போலுள இவ்வாறு சமுதாயச் சீர்திருத்தப் பறை சாற்றலின் மறு உருவமே 'அண்ணாவின் கதைகளாம்'

இவ்வாறு பிரச்சாரப் போக்கிலேயே செல்லாது சிறுகதையானது கதைக்கலையுடைய தாய் அமைதல் வேண்டும்.[52] எந்த ஆசிரியருமே தனதுளக்கருத்தை இயைக்காமற் கதையெழுதுதல் இல்லை; ஆயினும், அண்ணாதுரை தனது கருத்துக் களை நன்கு முனைப்பாகக் காட்டுகின்றார். அதே போழ்து, பறைசாற்றலே இல்லாத கதை களும் அவரால் எழுதப்பட்டுள; 'செவ்வாழை'யை இங்குக் குறிப்பிடலாம் "அப்பா, குலையை வெட்டப் போறாரு - செவ்வாழைக்குலை - என்று

---

52 சிறுகதைக் களஞ்சியம் (பக் 14)

ஆனந்தக் கூச்சலிட்டுக்கொண்டு குழந்தைகள் கூத்தாடின." (பக் 167) ஆனல், தந்தை செங்கோடனே தன் முதலாளி கட்டளைப்படி அவருக்காக வெட்டப்போகிருன்! நம் மனத்தைக் கரைக்கும் இக்கதையில் யாதொரு பறை சாற்றலும் இல்லை என்பது போதரும்.

ராஜபார்ட் ரங்கதுரை எனும் கதை ஆசிரியரின் சொந்த வாழ்வை நமக்கு நினைவூட்டு கிறது நாடகம் நடத்துநரான குருமூர்த்தியென்பார் நாடக வல்லுநனை அரங்கதுரையைத் தவருகப் புரிந்துகொண்டு பணியிலிருந்து நீக்கிவிடுவது அண்ணுதுரை ஒரு கட்சியிலிருந்து பிரிந்து வந்ததை நமக்கு நினைவுபடுத்துகிறது. 'சொல்வதை எழுதேண்டா' எனும் கதை இறுதி முடிவால் கலையழகடைகிறது. மண்டு என்பான் புரவலருக்கு அனுப்ப வேண்டிய முடங்கலை மகனுக்கும், மகனுக்கு அனுப்ப வேண்டிய செய்தியைப் புரவல ருக்கும் அனுப்பிக் குழப்பிவிடுகிருன். இந்தத் திருப்பத்தில் சூழ்ந்துகிடக்கும் போது, வேறு ஒரு திருப்பத்தை ஆசிரியர் அமைக்கிருர்; 'ஸ்ரீராமபக்த ஜனசபா'வின் தலைவர் முதலியாரை பதவி யினின்றும் நீக்கியிருப்பதாக இதழ்களில் விளம் பரம் கொடுக்கிருர்! முடிவுக் கட்டத்தில் இவ்வாறு நிகழும் மாற்றம் ஆசிரியரின் கைவன்மையைக் குறிப்பதாம்.

சிறுகதையுலகில் அண்ணுவின் எழுத்து ஒரு தனி இடத்தைப் பெறுகிறதெனலாம்; இதனுற்ருன் ஆல்பர்ட் பிராங்க்ளின் எனும் அயல் நாட்டார் சிறுகதை எழுத்தாளர்களை மூவகையாகப் பகுக்கும் போது மூன்ரும் பகுப்பாக 'அண்ணுதுரையும்

அவர்தம் வழித்தோன்றல்களும்' என்று பிரிக்கின்றார்[53]. ஆனால் ஆண்டுதுரைக்குப் பின்வந்த எழுத்தாளர்களின் பல்வேறு எழுத்து முறைகளை ஓரும்போது, மேலைக் கருத்து பொருந்தாமை தெளிவு.

டாக்டர் மு. வ.

புதினத்துறையில் புகழ்பெறுகின்றமை போலச்சிறுகதைத் துறையில் மிளிராதவரெனினும், இவருடைய 'குறட்டை ஒலி' ஒன்றே எக்காலமும் பெயரைப் பறை சாற்றும். 'குறட்டை ஒலி' எனும் தொகுப்பிலுள்ள பதினொரு கதைகளுமே சமுதாயத்திற்கு உணர்த்த வேண்டிய நீதிகளைத் தாங்கியுள. பணம் படைத்தோர்க்கொரு நீதி, அஃதில்லார்க்கு வேறு நீதி என்ற நிலை நீங்க வேண்டும் என்ற கருத்தினை உள்ளீடாகக் கொண்டவையே. 'எல்லோரும் சமம்', 'யாரோ ஒருவர்' என்னும் சிறுகதைகள். பிறிதின்நோயைத் தன்னோய்போற் போற்ற வேண்டும் எனும் கருத்தின்மீது எழுப்பப்பட்ட கொள்கைக் கோயிலே 'குறட்டை ஒலி எனும் கதை. நாயின் துன்பத்திற்கு இரங்கும் பெண்ணைப்பற்றி நாம் தெரிந்து கொள்ள ஆசிரியர் மிகச் சுருங்கிய முறையில், மிக விளக்கமாகத் தந்திருப்பது போற்றத்தக்கது. மகப்பேறு உள்ளவளாகலின் ஏழையானாலும் விலங்குக்குப் பரிவு காட்டுகிறாள்; ஆனால், மக்கட் செல்வம் கிட்டப் பெறாத வேறொருத்தி, உணவின்றித் தவிக்கும் நாயைத்

53 ஆல்பர்ட் பிராங்க்ளின் — தீபம்.

தெருவில் விட்டுவிட அறிவுரை கூறுகிருள் (பக் 83). இந்தமுரண் பாட்டை ஆசிரியர் அழகுறப் பகர்கிருர். சிறிதளவு பாலுமின்றி வாடுகின்றன நாய்க்குட்டிகள்; ஆனல் இது கண்டும், குங்குமப்பூப் போட்டு பாலருந்தி உறங்குகின்றனர் அருகிலிருப்போர் ஈரமுள்ள ஏழை நெஞ்சுக்கும் பணம் மட்டுமேயுள்ள பணக்கார இரும்பு இதயத்திற்கும் நடக்கும் போராட்டமாக இக்கதையமைந்துள்ளது. அன்று பிறந்த குட்டிகள் பாலுக்காக ஒலி எழுப்புகின்றன; நெய்யுடையடிசில் உண்டு அருகாமையிலுள்ளோரோ தூக்கத்தில் குறட்டை ஒலி எழுப்புகின்றனர். மனங்களின் முரண்பாட்டைப் புலப்படுத்தும் நோக்கோடு 'குறட்டை ஒலி' என்று பெயரிட்டுள்ளமை சிறப்பாம்! ''கலை, உள்ளத்து உணர்வு தூண்டப் படைக்கப்படுவது''.[54] எனும் கருத்தினுக்கியைய மு. வ. வின் சிறுகதைகள் நம் உள்ளத் துணர்வுகளைக் கிளறிவிடுகின்றன.

'அந்த மனம் வருமா?' 'அமாவாசையார்' எனும் இருகதைகளிலும் பாத்திரப் படைப்பு நிறைவாக உள்ளது. ஆசிரியரோடு நாமும் ஒன்றி அந்த மனம் வருமா? என்று வியக்கும்படியுள்ளது முதற்கதை. ஈயார் தேட்டைத் தீயோர் கொள்வர் எனும் கருத்து விளக்கமாக அமைந்த 'அமாவாசையார்' எனும் கதையில் வரும் அமாவாசையார் தானும் உண்ணது பிறருக்கும் கொடுக்காது சேமித்து வைக்கும் இயல்பு நன்கு முழுமையாகக் காட்டப்படுகிறது.

---

54 மு. வ இலக்கிய மரபு (பக் 172)

'அந்த மனம் வருமா?' என்னும் கதையில் ஓரிடத்தில் ஆசிரியரின் சொந்தக் குரலைக் கேட்க முடிகிறது. "எளிமை ஆனால் பெருமை; வறுமை, ஆனால் வண்மை; முதுமை ஆனால் சலியாமை; இவற்றை அந்தப் பெரியவரிடத்திலும் கண்டேன்." (பக் 13) இக்கூற்று கதையுடன் ஒன்றாது சற்றுக் கலைத்தன்மை குறைந்து காணப்படுகிறமை தோற்றம்.

பேராசிரியர் மு. வ சங்க இலக்கியம் ஆய்ந்தவராகலின் அந்த மரபு சிறுகதைகளிலும் தென்படுகிறது. தமக்கென முயலாது பிறர்க்கென முயலுநர்கள் இருத்தலாற்றான் இவ்வுலகம் நிலைபெறுகிறது எனும் கருத்திற்கியைய, "நூறு ரூபாய்ச் செலவில் அபிடேகம் செய்து பிள்ளைவரம் கேட்க வந்திருக்கிறாள் என் மனைவி. இருபது முப்பது ரூபாய்ச் செலவு; ஏழைக் குடும்பத்துப் பெண்ணுக்கு ஒரு சேலை வாங்கித்தர மனம் இருக்கிறதா இல்லையா என்று என்னைச் சோதனை செய்வதற்காக ஆண்டவன் உன்னை அனுப்பியிருக்கிறார். உனக்கு என்ன வேண்டும் சொல்"[55] என ஒரு பாத்திரத்தைப் பேச விடுக்கிறார்.

டாக்டர் மு. வ. வின் நடை ஆற்றொழுக்குப் போன்றது; "தங்கு தடையேதுமின்றி கைவீசி வேகமாக நடக்கும்"[56] அவரது நடையில் கொச்சைச் சொற்களும் வடமொழிச் சொற்களும் ஒரோவழியே காணப்படும். ஜெயகாந்தன் போன்ற ஆசிரியர்கள் போலாது தூய-இலக்கணம் பிழைக்காத நடையைக்

55 வாழும் வழி (பக் 92)
56 க நா. சு — படித்திருக்கிறீர்களா (பக் 97)

கையாள்வதில் இவருக்கு நிகர் இவரே! இவரைப் பொறுத்தவரை, "Best grammarian is the worst writer" எனும் மொழி பொய்த்துப் போகிறது!

விந்தன்

வறுமையையும், இன்னல்களையும் சிறுகதையில் வடித்துக் காட்டியவர் விந்தன் அவர்கள்.[57] முல்லைக் கொடியாள் எனும் தொகுப்பிலுள்ள சிறுகதைகள் வழிச் சமுதாய அடிப்படை முரண்பாடுகளையும், ஏழை உறும் பல்வேறு அஞர் பற்றியும் அவற்றைக் கல்லும் நல்ல உள்ளத்தோடு சற்றுக் கடுமையாகவே பேசுகிறார். ஏழ்மையுறுவோர் சிறிதாவது நல்வாழ்வு வாழவேண்டும் என்ற பெரு நோக்குடையவர், "......அவர்களுடைய உழைப்பைக் கொண்டு தனி மனிதன் ஏகபோகத்துடன் வாழ முடியாமற் போகலாமல்லவா?"[58] என்று வெகுண்டெழுவதைக் காணலாம்.

'வாழப்பிறந்தவன்' எனும் சிறுகதையில் இருளப்பன் தன் மகள் கேதாரிக்கு மணம் முடிப்பது குறித்துத் தன் முதலாளி முத்தண்ண முதலியாரிடம் வேண்டியதற்கு அவர், "ஊரிலே இருக்கிற பயல்களையெல்லாம் காக்காயா வந்து தூக்கிக் கொண்டு போய்விட்டது? அவள் இஷ்டப்பட்டா எவனாவது ஒருத்தனைத் தேடிப் பிடித்துக் கொள்கிறாள்!" (பக் 29) என்று பதிலிறுக்கிறார். இப்படிப்பட்ட 'மனித மிருகங்கள்' இருக்கும் வரை சமத்துவம் ஏற்படாது என்று குறிக்குமாப்

57 பேரா. ரா. சீனிவாசன் — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 137)
58 வாழப்பிறந்தவன் (பக் 27)

போலவே, கதையில் பாதியுடன் முத்தண்ண முதலியாரை 'மறு உலகுக்கு'ப்போகச்செய்துவிட்டு அவர்தம்மகன் தீனதயாளனை—புதுத்தலை முறையை அடுத்துக்காட்டி அவ்வேழைக்கு மனமிரங்கும்படிச் செய்கிறார். 'சுயநலம்' எனும் சிறுகதையில் வேலப்பன் என்பவனுதவியுடன் தொழிலகம் துவக்குகிறார் மாதவராயர். பணமும் புகழும் சேரவே வேலப்பனை வேலையினின்று நீக்கி விடுகிறார்! "மனிதாபிமானத்துக்கு விரோதமாயிருந்த இருந்து வருகிற மனித மிருகங்களின் மேல் வெறுப்பைக் கக்கி, உங்கள் நல்வாழ்வுக்கு வழி தேட முயலும் நவயுகக்கதைகளை இன்றுபோல் நீங்கள் என்றும் வரவேற்று வாழ்த்தித் தமிழை வளப்படுத்த வேண்டும்"[59] எனும் அவர்தம் கொள்கைக்கியையவே மேற்காட்டிய இருகதைகளும் அமைந்துள.

"இனிமேதான் .... கஞ்சி காய்ச்சிக்குடிக்கணும். அவவேறே காத்துக் கிட்டுக் கிடப்பா, குழந்தைங்க வேறே அழுத்துக்கிட்டு இருக்கும்!"[60] என்று முறையிட்ட வேலைக்காரன் சின்னசாமிக்கு, "அதற்கு நீ வேலை பார்க்கக் கூடாது; வீட்டிலேயே அடைந்து கிடக்கணும்" என்று சற்றும் ஈரமில்லாது அறைகிறார் முதலாளி. இரும்பனைய நெஞ்சையும் நெகிழச் செய்யும் இதுபோன்ற இடம் 'பத்தினித் தெய்வம்' எனும் சிறுகதையிலும் வருகிறது. 'உங்கம்மா காயலாக் கிடக்கிறாங்க" என்று முத்தம்மாவை அழைத்துச் சென்று ஓரிடத்தில் அவளைக் கெடுக்க முயல்கிறான்

---

59 விந்தன் கதைகள் (முன்னுரை) பக் 10
60 ஏழையின் குற்றம் (பக் 47)

சாத்தப்பன்! இதுபோன்று நம் நெஞ்சைத் தாக்கும் வகையில் முறைகேடுகளைத் திறம்படக் கூறுதலால் 'விந்தன் கதைகளைப் படிப்பதென்றால் எனக்கு எப்போதும் மனதிலே பயம் உண்டாகும். படித்தால் என்னென்ன விதமான சங்கடங்கள் உண்டாகுமோ எப்படிப்பட்ட வேதனைகளுக்கு ஆளாக நேருமோ என்றுதான் "........"[61] எனும் கூற்று ஒவ்வொருவருக்கும் பொருந்தும் என்னலாம்

'விதி வென்றதா?' எனும் சிறுகதையில் சுப்பனை நசுக்கி வேலை வாங்குகிறார்கள் இருவர் ஆனால், அவர்தம் மகன் ரவியோ தொப்பையைப் படிக்கச்செய்துவிடுகிறான். தமிழகத்தில் சோம்பிக் கிடக்கும் எண்ணற்ற 'தொப்பைகளை' முன்னேற்ற வேண்டும் - விதியை வெல்லவேண்டும் என்று இதன்வழி அறைகூவல் விடுகிறார் ஆசிரியர். உண்மையிலேயே, "...... விந்தன் படைக்கும் பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் 'அப்பாவி'களே; ஆனால் அவர்களைப் பற்றிப் படிக்கும் மனங்கள் புரட்சி மனங்களாக மாறுகின்றன."[62]

தமிழக மக்களுக்கு இருக்கின்ற தாழ்வு மனப்பான்மையையும், எதற்கெடுத்தாலும் விதி விதியெனும் அறிவுக் கோட்டத்தையும் கடுமையாகச் சாடுகிறார் இவ்வாசிரியர். பணிவு இருக்கலாம்; ஆனால் அச்சம் தேவையன்றோ? இக்கருத்தை, "சுப்பன் அடக்க ஒடுக்கத்துடன் அவளுக்கு நேரே இரு கையையும் ஏந்தினான் - அவன் பிச்சைக்காரன் அல்ல; உழைப்பாளி. ஆனாலும்

---

61 கல்கி — முல்லைக்கொடியாள் (முன்னுரை)
62 டாக்டர் மு. வ — ஒரே உரிமை (முன்னுரை)

ஏனே அவனுக்கு அத்தனை அடக்க ஒடுக்கம்!" என்று சிறுகதைக்கேற்ற கலைத்திறனோடு வைக்கிறார். ஓரளவுக்கு முன்னேற்றத்தில் அவா இருந்தாற்றான் வாழ்வில் முன்னேறுவதியலும்; இவ்வெண்ணமிலாத ஏழையைக் கடிகிறார் விந்தன். "ஆசையை அடக்கும் விஷயத்தில் அவர்கள் வேதாந்திகளைக்கூடத் தோற்கடித்து விடுவார்கள்" என்று நகைச்சுவை படக்கூறுதல் நோக்கற்பாலது. வீடிழந்த பொன்னையாவைத் தன் வீட்டுத் திண்ணையில் குடியேற்ற மனமில்லாது, ஐம்பது ரூபாய் கொடுக்கிறார்கள்; அதனை மகிழ்வுடன் பெற்றுத் திரும்புகிறான் பொன்னையா. இது குறித்து ஆசிரியர் 'தன்னை எப்பொழுதும் தாழ்த்தப்பட்டவனாகவாழச் செய்யும் பணம் அது என்பது ஏழை பொன்னையாவுக்கு எப்படித் தெரியும்?" [63] என்னல், தீமையின் காரணத்தை நுண்மையாகக் கண்டறிந்து போக்கும் அவரது பாங்கைக் காட்டுகிறது.

நா. பார்த்தசாரதி

நா. பா. அவர்கள் காந்திய நெறியால் கவரப் பட்டு ஒல்வழி தன் இலக்கியங்களில் அதனைக் கரைய விடுபவர். ஆத்மாவின் ராகங்கள் எனும் புதினம் படிப்போர்க்கு இஃது இனிது விளங்கும் 'கங்கை இன்னும் வற்றிவிடவில்லை' எனுந் தொகுப் பிலுள்ள சில கதைகளில் காந்தி மணம் வீசுகிறது. தன்னலங் கருதாது பிறருக்கு நன்மை புரியும் காந்திக்கொள்கையைக்'கங்கைஇன்னும் வற்றிவிட

63 'பொன்னையா' — (பக் 22)

வில்லை' எனும் கதையில் காட்டுகிறார். புகைவண்டி நிலையத்தில் பசியுடன் இருந்த கர்ப்பிணி ஒருத்திக்குத் தனக்குக் கிடைத்த உணவுப் பொட்டலத்தைக் கொடுத்துவிட்டுத் தனக்கென மறுமுறை வாங்கும்போது அக்கிழவர் அடிபட்டு இறந்து விடுவதை அழகுறச் சித்தரிக்கிறார். மற்ற நாட்டினர் எவ்வகையில் பெருமைப்பட்டுக் கொண்டாலும் நான், என்னாட்டில் கங்கை ஓடுவதற்காக - வாடிய பயிரைக். கண்டபோதெல்லாம் வாடும் சிந்தை வற்றாது காணப்படுவதற்காகப் பெருமைப் படலாம் என்று நமக்கு இக்கதையில் கூறாமற் கூறுகிறார் நா. பா. இந்தக் கதையில் பல இடங் களில் 'கங்கை இன்னும் வற்றிவிடவில்லை' என்னும் தொடர் விரவி வருகிறது. இங்ஙனம் வருதல், சிறு கதைக் கலைத் தன்மையைக் கெடுக்கிறது என்றே கூற வேண்டும். 'ஊற்றுக்கண்' எனும் சிறுகதை யில் நளினியை விரும்பிய கவிஞன் கந்தசாமி சென்னை முதலிய இடங்களுக்குச் செல்லவும் அவளை அறவே மறந்து விடுகிறான். ஆனால் ஏன் மறந்து திரிகிறான்? என்ற வினாவுக்கு நா. பா. இக் கதையில் விடையமைக்கவில்லை. ஆனால் இறுதி யில் ஒரு விழாவில் அவனுடைய பழைய பேராசிரியர் தனது பேச்சு வன்மையால் அவனுடைய நல்லிதயத்தைக் கிளறிவிடுகிறார். ஆனால் நளினியோ அவன் நினைவாகவே இருந்து உயிர் நீக்கிறாள். காதல் உள்ளம் பற்றிய சிக்கலை இக்கதையில் ஆசிரியர் கவின்பெறக் காட்டியுள் ளார். இச்சமுதாயத்தில் வாய்மை பெறுமிடத் தையும், அதன் இன்றியமையாமையையும் 'உண்மைக்கு ஒரு நிமிஷம்' எனும் கதையில் விளக்குகிறார். ஆயிரம் பொய் சொல்லிப் பிழைக்

கும் ஒருவர் ஓர் ஏழையிடம் உண்மை பேசி அவனுக்குதவியமைக்காக இதயம் பூரிக்கின்ருன். "...நிகழ்காலச் சமுதாயத்தின் பிரச்சனைகளைத் திரும்பியே பார்க்காமலும், பார்த்தாலும் சிந்தனை யில் ஏற்றுக் கொள்ளாமலும் விட்டுவிடுகிற அளவுக்குக் கடந்த காலச் சமுதாயப் பிரச்சனை களுக்கு முக்கியத்துவம் தரவேண்டியது அவசியம் தானு?"[64] என்று ஆசிரியரே கூறுவ தினின்றும், சமுதாயச் சிக்கல்களைத் தம் கதை களில் ஆள்பவர் இவர் என்பது போதரும். மேலிரு கதைகளும் இதை விளக்குகின்றன.

வரலாற்றுப் புதினங்கள் படைப்பதில் நா. பா. செய்த புதுமை, புகழ்பெற்ற பழம் நகரங்களை நம் கண்முன் கொணர்ந்ததாம்.[65] அந்த முறைப் படி இச்சிறுகதைத் தொகுப்பிலும் 'முத்துப்பட்டி யும் புதுடில்லியும்' என்றமைக்கிருர் போலும்!

'சுகப்பிரசவம்' எனும் கதை கவிஞனுடைய இதயத்தையும் கவிதையின் மேன்மையையும் புலப்படுத்துகிறது. கவிதை எழுதத் துடிக்கும் கவிஞன் நவபாரதி மனத்தடுமாற்றத்துடன் கடற்கரையில் நடக்கும்போது தனக்குள் "வேறு எதை விடச் சுலபமோ, சுலபமில்லையோ? பாட்டு எழுதுவதைவிடக் கிழிந்த புடவையைத் தைப்பது இந்த வேளையில் நிச்சயம் சுலபமான காரியமாகத் தான் இருக்க முடியும் .... சே! சே! பாட்டு எழுதுவது எங்கே? கிழிசல் புடவை தைப்பது எங்கே? என்று இரண்டையும் சேர்த்துத் தானே அப்படி ஒப்பிட்டதற்காக மனங் கூசி விட்டு

---

64 வளரும் தமிழ் இலக்கியம்.
65 எழில் முதல்வன் — தீபம்.

மேலே நடந்தான் அவன்''. (பக் 121) பாத்திரத்தின் மனத்தடுமாற்றத்தை நமக்குச் செவ்விதாக இவ்வாறு உணர்த்தி விடுகிறார்.

இவ்வாசிரியர் காரிகை கற்றவர்; அதனூற்றுன் ஊற்றுக்கண், சுகப்பிரசவம் எனும் கதைகளில் கவிதை பற்றி விரிவாகக் கூறப்பட்டுள எனலாம்.

'கொய்யாப்பழமும் கைத்தறித் துண்டும்' எனும் கதையில் வெறித்தனமாகத் 'தலைவர் என்று கொண்டாடுதலைச் சாடுகிறார். தம்பித்துரை யென்பான் தன்றலைவருக்குக் கொய்யாப்பழமும் துண்டும் வாங்கிச் செல்கிறான்; ஆனால் போனவன் தலைவனோடு பேசவியலாது தனதுடைமைகளையும் பறிகொடுத்துத் திரும்புகிறான். நா. பா. வின் கைவன்மை மிளிரும் இக்கதையை 'இளைய தலைமுறை'யினர் ஒவ்வொருவரும் படிக்கவேண்டும். 'உண்மைக்கு ஒரு நிமிஷம்' எனும் கதையில் ஒரு திரைப்படத் தொழிலகத்தார் பல பொய்கள் சொல்லுகிறார். ஆனால் ஒரு ஏழைக்கு மட்டும் நல்ல உண்மை கூறி அவருக்கு உதவியும் செய்கிறார்; சிறிது நேரம் கழித்து மீண்டும் பொய் சொல்லுகிறார்! அப்பொழுது, "........ஆனால் இப்ப சொன்ன பொய்க்குப் பிராயச் சித்தமாகக் கொஞ்ச நேரத்துக்கு முன்னே ஒரு நிமிஷம் உண்மை பேசியிருக்கேன் தெரியுமா?" (பக் 162) என்று கூறுவது நம்மனத்தைத் தொடுகிறது. வாய்மைக்கு ஏற்றம் தந்துள்ள முறை ஒன்றினாலேயே நா. பா. வை நாம் உச்சிமேற் கொள்ளலாம்.

அகிலன்

அகிலனுடைய 'ஒருவேளைச் சோறு' எனும் தொகுப்பிலுள்ள கதைகளில் 'தாய்ப்பசு' எனும் கதை நம்மையும் மீறிக் கண்ணீர் சொறியச் செய்யும் கதையாகும் பசுவின் பாலைக் கறந்து கொண்டு, அதன் கன்றுக்குப் பாலில்லாது விட்டு விடுகிறார்கள். அவ்வீட்டாரின் குழந்தை குமரனை ஒரு சமயம், ஒரு காளை பாய்ந்து கொல்லப்போகும் போது, பசு குறுக்கே பாய்ந்து தடுத்து, "சீ! நீ என்ன மனிதனைப்போல் கேவலமாய் நடந்து கொள்கிறாய்? குமரனும் என் பால் குடித்து வளர்ந்தவன்! அவனும் என் பிள்ளைதான்!....... உனக்கு ஏன் இவ்வளவு வெறி வந்துவிட்டது!......." என்று மனிதனினும் மேம்பட்டு அறவுரை நல்கு கிறது. "ஒரு சிறுகதை நம் மனத்தில் தங்க வேண்டு மாயின் ... அதில் ஒப்பற்ற ஒரு நிகழ்ச்சி நடை பெறல் வேண்டும்; இன்றேல் அதில்வரும் பாத்திரம் நாம் மதித்து விரும்பும் ஒப்பற்ற பண்பு ஒன்றைப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும்"[66] எனும் கருத்துப்படி, இன்னா செய்தார்க்கு அவர் நாண நன்னயஞ் செய்யும் பசுவின் ஒப்பற்ற பண்பால் இச்சிறுகதை நம் மனத்தில் என்றென்றும் நிலைத்து நிற்கும்! இதற்கு நிகரான மற்றொரு கதை 'மகிழம் பூ' வாகும் 'குழந்தை பிறவாது' என்று பலரும் கூறியதற்காகத்தான் விரும்பியும் மணக்காது போகிறார் ஒருவர். ஆனால், பின்பு அவளோ பல குழந்தைகள் பெற்றுப் பெருவாழ்வு வாழ்கிறாள்! இந்தக் கதையைத் துவக்கும்போது அவர்களின்

66 அ ச. ஞானசம்பந்தன் — இலக்கியக்கலை (பக் 370)

பழைய நிலையிலிருந்து காட்டாது அவள் சூலுற்ற நிலையிலிருந்து காட்டிப் பின்னர் முந்தையதைக் காட்டுவது ஆசிரியர் கையாளும் நல்ல உத்தியாகும்

ஒரு கதையில், தன் தந்தையின் வறுமை கண்டு கொதிக்கும் பிஞ்சு உள்ளங்கள், "அரக்கனோட பெரிய வயிற்றுக்குள்ளே நாம்ப இப்போ அகப்பட்டு கஷ்டப்படறோம். கடவுள் இன்னும் வந்து அவன் வயிற்றைக் கிழிச்சு நம்மைக் காப்பாற்றலே " என்று கதறுகின்றன. பிறிதொரு கதையில், "நம்மைப் பார்த்துத்தான் பண்ணையாட்கள் பழகுகிறார்கள். சோம்பலும் சுறுசுறுப்பும் ஊதாரித்தனமும் உழைப்பும் நம்மிடம் இருந்துதான் அவர்களுக்குப் பரவுகின்றன. நம்மையெல்லாம் விட நிலந்தான் பெரியது என்று முதலில் நாம் மதிக்கவேண்டும்" என்று அழகப்பன் வழி இவ்வுலகுக்கே நற்கருத்தைப் பறைசாற்றுகிறார் அகிலன். நெல் விளைவிக்கிறவன் செல்வந்தனுயின் நெல்லைப் பதுக்குகிறான்; விற்பவன் செல்வந்தனுயின் அவனும்மறைக்கிறான். இறுதியில் துடிப்பதோ ஏதுமில்லா ஏழைகள்!– இப்படிச் சீறுகிறார் மற்றொரு கதையில். இவ்வாறான கருத்துக்களால், தீமையை எதிர்த்துப் போராடுபவர் அகிலன் என நாம் துணியலாம். இதனை "…. தீமைக்குப் பணி புரிந்து விடாதே. அதை எதிர்த்து உறுதியோடும் பண்போடும் போராடு. ஏழ்மை இந்த நாட்டின் சாபக்கேடு. அடிமைத் தனத்தை விரட்டியது போல் அதையும் விரட்டி விடு"[67] என ஆசிரியரே கூறியதால் உறுதிப் படுத்திக் கொள்ளலாம்.

---

67 வளரும் தமிழ் இலக்கியம்.

1962-இல் நடந்த சீனப்படையெடுப்பால் நமது நாட்டிலேற்பட்ட பற்ருக்குறை 'ஒரு வேளைச் சோறு' கதைகளுக்கு உரமூட்டுகின்றன.

எழுத்தாளர் உயிரோடு வாழ்ந்தால்தான் அவரால் இலக்கியம் படைக்க முடியும். அவரவர் எழுத்தாற்றல், அனுபவம் இவற்றை அறிந்து அவர்களுக்கு மதிப்புக் கொடுக்க வேண்டும் என்று எழுத்தாளரின் வாழ்க்கைப் போராட்டத்தை ஒரு கதையில் விளக்குவார். கல்வி கற்றவர்கள் பச்சரிசி எங்கே விளைகிறது? புழுங்கலரிசி எங்கே விளைகிறது? என்ற நிலையிலில்லாது, வாழ்க்கைக்கு உதவும் வகையில் இருக்கவேண்டியதன் இன்றியமையாமையை வற்புறுத்துகிருர். இவ்வாறு, பல சிறுகதைகளில் புறவாழ்க்கைப் போராட்டமே காட்டப்படுதலாற்ருன் இத்தொகுப்பிற்கு 'ஒரு வேளைச் சோறு' எனும் பெயரேயன்றி 'ஒரு வேளைச் சோறு' என்ற ஒரு கதையால் மட்டுமன்று.[68]

செயகாந்தன்

'யுகசந்தி' எனுந் தொகுப்பிலுள்ள முதற் கதையாம் 'யுகசந்தி'யில் வரும் கௌரிப்பாட்டி பெரும்புரட்சி ஒன்றை நிகழ்த்துகிருள். விதவை கீதா மறுமணம் செய்ய முனைகிருள். ஆனல் தந்தையோ பழைய குலமுறை பேசி இதற்கு மாறுபடுகிருர். இந்நிலையில், பாட்டிகௌரி, "ஏண்டாப்பா உன் சாஸ்திரம்... தன் வயிற்றுக்குத்

68 அகிலன் — ஒரு வேளைச் சோறு (முன்னுரை)

தானே சம்பாதிச்சுச் சாப்பிடச் சொல்லித்தோ?.... காலம் மாறிண்டு வரது; மனுஷாளும் மாறனும்னுதான்!.. '' (பக் 26) என்று அறிவு கொண்டு அறப்போர் செய்கிருள். இரு யுகங்கள் இணையும் இக்கதையில், கௌரி ஒரு தனிவகைப் பாத்திரமாகும். பொதுவாகச் செயகாந்தன் சிறப்பிக்கும் பாத்திரங்கள் 'ஆயிரத்தில்' ஒன்று (Unique) என்பதாகவே உள்ளன. கருங்காலி, உடன் கட்டை முதலிய கதைகளைக் காட்டாகக் காட்டலாம். 'உடன் கட்டை'யில் மணம் நிகழாவிடினும் மனத்தால் உள்ளியமைக்காக வாழ்க்கை முழுதும் வாழாமலிருக்கத் துணிகிருள் மீனு! இது போன்ற பாத்திரங்களை நாம் காணுதல் மிக அருமை. உயர்ந்த நோக்குடைய இக்கதைகள் "என் கதைகள் இருந்து பொழுதைக் கழிக்கவும், உயிர் சுமந்து நாட்களைப் போக்கவுமான (Philistine) பொழுது போக்கு இலக்கியம் அல்ல''[69] என்ற கூற்றுக்கு அரணுகின்றன.

'தரக்குறைவு' எனும் கதையில் ஒருவனுடைய மனைவி இன்னொரு கயவனை நாடிப்போகிருள்: அவன் கைவிடவே, அவள் உயிர்விட முனைகிருள். இந் நிலையில், அவளைக் காப்பாற்றுகிருன் தாலி கட்டியவன். பின் அவன் கூறுகிருன், "நாட்டுப் பொறத்தலேருந்து உன்னையே தாலி கட்டி பட்டணத்துக்கு இஸ்த்தாந்தவன் நானு; உனக்கு இன்னு நடந்தாலும் அதுக்குக் காரணம் நாந்தான்னு எனக்குப்படுது........ அதாம்மே நாயம்'' (பக் 130) என்று நெறிமுறை பகர்கிருன்! இலம்பாடு கொண்டானுனலும் அவன் நல்ல சிந்தையுடையவனுக ஆசிரியர் படைத்துள்ளார்.

69 செயகாந்தன் — யுகசந்தி (முன்னுரை)

"......தாங்கள் எருக்கம் பூக்கள் தான் என்று எண்ணி குப்பையிலே ஒதுங்கிக்கிடக்கும் அந்த மலர்களுக்கே அவற்றை உணர்த்துவதற்காக நான் எழுதுகிறேன்"[70] மேலேக்கதை அவரது குறிக்கோளை நன்கு விளக்கி நிற்கிறது.

"பிரச்சனைகளுக்குத் தீர்வு காணுவன கதைகள் என்று யாராவது கூறினல் அவரைப் பார்த்து நான் அநுதாபமுறுகிறேன் பிரச்சனைகளுக்கும் கதைக்கும் சம்பந்தமே இல்லையென்று யாராவது கூறினல் அவர்களை நோக்கிநான் சிரிக்கிறேன்"[71] இது ஆசிரியர் கொள்கை. யுகசந்திக் கதைகள் யாவுமே சிக்கல் களுக்குத் தீர்வு காணுகின்றன என்னல் பொருந்தாது; அதே போழ்து, 'யுகசந்தி' போன்ற கதைகள் தீர்வு காணுகின்றன என்பதையும் நோக்கல் வேண்டும்.

'லவ் பண்ணுங்க சார்' எனும் கதையில், ஓர் உணவக முதலாளி, தன் மகள் ஒருவனுடன் உடன் போக்குப் போனமை குறித்து கலுழ்கிருர். ...... "நான் ஒண்ணும் அழலே சார், என்னவோ பேசிண்டிருக்கிற போதே கண் கலங்கிப்போச்சு. உங்க வயசு எனக்கு இருந்திருக்கு. என் வயசு உங்களுக்கு ஆகலே. அப்பதான் இந்த உணர்ச்சி புரியும். ஆமா, ஸார்" (பக் 71) என்று அவர் அரற்றுவது நம் நெஞ்சைத் தாக்குகிறது. 'தரக்குறைவு' கதையில் கட்டிய கணவனை ஒழித்து வேறொருவனை நாடி அவனுல் கைவிடப்பட்டதும் உயிர் துறக்க எண்ணுகிருள்; ஆனுல் 'பழைய' கணவனே நல்ல எண்ணத்துடன், "....... அதுக்கெல்லாம் நீ தாண்டா காரணம்; அநியாயமா இப்ப பூட்டாளே .... எல்லாம்

70 எதற்காக எழுதுகிறேன்? (எழுத்துப்பிரசுரம்)
71 யுகசந்தி (முன்னுரை)

உன்னாலேதானே'ன்னு நானைக்கு எம்மனசே என்னைக் கேக்காதாம்மே .....'' (பக் 130) என்று அவனைத் தடுக்கிறான். தன் பேரன் பாபுவைக் கண்டு இன்புறுவதற்காக வாழுகின்ற ஒரு கிழவர் - கண் சரியாகத் தெரியாத கிழவர் அவனைத்தேடிப் புகை வண்டி நிலையம் சென்று வேறு யாருக்கோ தான் கொண்டு சென்ற பொருளைக் கொடுத்துவிட்டு மகிழ்கிறார்! இவ்விரு கதைகளிலும் சமுதாயத்தில் மனிதன் படும்பாட்டை நன்கு விளக்கிக் காட்டுகிறார். இதனால், ''மனிதனைச் சமுதாயப் பிராணியாகவும், சமுதாயச் சம்பிரதாயங்களுக்குள் அகப்பட்டுக் கண் பிதுங்கும் பிராணியாகவும் திறமபடச் சித்தரிப்பதில் செயகாந்தன் வல்லவர்[72] எனும் கூற்று உண்மை யாகிறது.

செயகாந்தன் கதைகளைத் திறனாய்வு செய்யும் போது அவரது நடையைக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டும். பொதுவாக, அவரது நடை ஒரு வலுவுள்ள-அனைவரும் தன்னை மறந்து படிக்கத்தக்க நடையாகும். பேசுவானுடைய இனத்திற்கேற்றவாறு சொற்களைப் பெய்வதில் அவருக்கு நிகரானவர் எவருமில்லையெனலாம். ''பார்த்தேளா - இவாளுக் குள்ளே தொழிலாளி என்ன, மொதலாளி என்ன ஸார்? இப்ப இவா தெருத் தெருவா கத்தறளே சமத்துவம் சோஷலிஸம்னு, அதெல்லாம் சுபாவ மாவே நமக்கு ஒரு காலத்திலே இருந்ததுதான்''[73] ஈண்டு ஓர் அந்தணர் இயல்புக்கேற்ற வண்ணம் பேச்சை இயற்கையாய் அமைத்துள்ளார். பேச்சு வழக்குப்பற்றிய இக்கருத்து ''எல்லாக் கதைகளிலுமே நான் ஏதாவது ஒரு குறிப்பிட்ட ஜாதியினரை, அவர்களின் பேச்சு வழக்குகளைக் கையாள்கிறேன்''[74] என்னும் ஆசிரியர் கூற்றால் நன்கு விளக்கமுறும்.

---

72 சாலை இளந்திரையன் — தமிழில் சிறுகதை
73 'லவ் பண்ணுங்கோ சார்' (பக் 67)
74 சுயதரிசனம் (முன்னுரை — பக் 13)

நாடகம்

அன்றுமுதல் இன்றுவரை

இசையும், நாடகமும் கலைகளிற் சிறந்தன. அவ்விரண்டினுள் நாடகமே தலைமை பெறும்[1] நாடகத்தமிழ் என்னும் ஒரு தனிப்பிரிவு தமிழிற்றான் உண்டு[2] "துவக்க நிலையில் பலரும் ஒன்று சேர்ந்து குழுவாக ஆடிப்பாடி மகிழ்ந்தனர். இவற்றைச் சமுதாய ஆடல் என்றும், சமுதாயப் பாடல் என்றும் முறையே அழைக்கலாம்.[3] முன்பு பாணர்கள் என்போர் இசைக்கலை கொண்டு மன்னர்களை இன்புறுத்தி வந்தார்கள். அவர்கள் மதிப்புக் குறைவுறவே, கணிகையர் என்போர் அக்கலையைத் தொடர்ந்து கையாண்டனர்.[4] இவ்வாறான ஆட்டம் பின்பு கதை தழுவி வரும் போதே நாடகம் எனும் சிறந்தவடிவம் எழுந்தது. பண்டு, கோயில்களும் அரண்மனைகளும் நாடக மன்றங்களாகப் பயன்பட்டு வந்தன.[5] முன்னோர் நாடகங்களை ஆழ்ந்து உணர்ந்து இன்புற்றனர். "பாடலோர்த்தும் நாடகம் நயந்தும்" (பட்டினப் பாலை); "நண்புணத் தெளித்த நாடகங் கண்டும்" (பெருங்கதை) எனுமடிகள் இதனைத் தெளிவாக்கு கின்றன.

---

1 உ. வே. சா. — நினைவுமஞ்சரி

2 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் — நாடக மேடை நினைவுகள்

3 எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை — இலக்கியச் சிந்தனைகள்.

4 எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை — காவியகாலம்.

5 ச. க. கோவிந்தசாமி பிள்ளை — The Ancient Tamil Theatre.

தமிழுக்குப் பெருமை சேர்க்கும் நூலாம் சிலப்பதிகாரம் அனைவருக்கும் தெரிந்த நாடகக் காப்பியமாகும். இதன் கட்டுக் கோப்பைக் காணுழி, இந்நூலுக்கு முன்பே பல நாடக இலக்கண நூற்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும் என நினைக்கிறோம். தமிழ் நாடக மரபு பற்றியறியும் படியான நூற்கள் இன்றும் இல்லையென்பது ஒருதலை. இந்திரகாளியம், பஞ்சமரபு முதலியன பண்டை நாடக நூற்களாம்.[6] இன்று நாம் பெற்றிருப்பது பரிதி மாற் கலைஞரின் 'நாடகவியல்' ஒன்றேயாம்.

சமணர் இடையீட்டாலேதான் இடைக்காலத்தில், நாடகங்கள் காமக்கிளர்ச்சியை வளர்ப்பன எனும் கருத்தால் நாடகத்தமிழ் தேய்பிறையானது[7] சிலம்புக்குப் பின்னர் நாடகம் சிற்றிலக்கியங்கள் வடிவில் வந்தன. 17 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த, இராமநாடகம் (அருணாசலக்கவி), மீனாட்சியம்மை குறம் (குமரகுருபரர்), குற்றாலக் குறவஞ்சி (திரிகூடராசப்பக் கவிராயர்) முதலியவற்றைக் காணலாம். பிற்றைக் காலத்திலெழுந்த பல்வேறு கீர்த்தனை நூற்களுக்குக் குற்றாலக் குறவஞ்சியே முன்மாதிரியாம்.[8] 18 ஆம் நூற்றாண்டில் சில கீர்த்தனை நூற்களும், 19 ஆம் நூற்றாண்டில் சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி முதலிய நூற்களும் தோன்றி நாடகமரபைக் காத்தன. பொதுவாக, மதம் பற்றியே எழுந்த நாடகம் பிற்காலத்தே சமுதாயச் சீர்திருத்த நோக்கோடு அமையலாயின[9] 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய அரிச்சந்திரன்,

---

6 உ. வே. சா — சங்கத்தமிழும் பிற்காலத் தமிழும்
7 சி. பாலசுப்பிரமணியன் — இலக்கிய வரலாறு.
8 எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை — இலக்கியச் சிந்தனைகள்.
9 பூ. ஆலால சுந்தரஞ் செட்டியார் — தமிழர் வாழ்வு (பக் 109)

பவளக்கொடி, மதுரைவீரன், வள்ளிதிருமணம் முதலிய நாடகங்கள் இன்றும் நாட்டுப் புறத்தே நடிக்கப்பட்டு வருகின்றமை காணலாம் 'சுலோசனுசதி' எனும் நாடகத்தை வடித்துத் தந்திருக்கும் தூ தா சங்கரதாசு சுவாமிகள் அவர்களே வளர்ந்து காணப்படும் இற்றைய நாடக உலகின் தந்தை என்பர். 1878 இல் சலசலோசனச் செட்டியாரென்பார் செகப்பிரியரின் நாடகத்தை மொழி பெயர்த்தளித்தார். 1898 இல் வி. கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியார் ரூபாவதி, கலாவதி, மானவிசயம் என்ற நாடகங்களே இயற்றினுர். பின்பு பம்மல் சம்பந்த முதலியாரால் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட உரைநடை நாடகங்களே நாம் பெற்ருேம். அவ்வை டி. கே. சண்முகம் என்பார் பல நாடகங்களேத் திறம்பட நடத்தி நாடகத் தமிழுக்கு உரமூட்டினுர் இன்று டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கனுர் அவர்கள் நெல்லிக்கனி, மனேவியின் உரிமை முதலிய நாடகங்களே எழுதியுள்ளார். அரசியலில் புகழ்பெறுவதற்காக, மு. கருணுநிதி அவர்கள் காகிதப்பூ, நானே அறிவாளி முதலிய நாடகங்களேயும், சோ அவர்கள் முகமதுபின் துக்ளக், என்று தணியும் இந்த சுதந்திர தாகம், சம்பவாமி யுகே யுகே, முதலிய நாடகங்களேயும் திறம்பட மேடை யேற்றியுள்ளனர்.

நாடக வகைகள்

அகத்தே எழும் உணர்ச்சிகளே வெளிப்படுத்தும் கருத்துக் கலேத்திறனமைந்தவற்றை அக நாடகமென்றும், புறத்தோற்றம், செயல்களே மிகுதியாக உடையவற்றைப் புறநாடகமென்றும்

முன்னோர் கொண்டனர்.[10] தமிழ் நாடகங்கள் புராண நாடகம் (கிருட்டிண லீலா), இதிகாச நாடகம் (இராமாயணம்), வரலாற்று நாடகம் (வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன்), கற்பனை நாடகம் (வேதாளஉலகம்), பக்தி நாடகம் (பிரகலாதன்), இலட்சிய நாடகம் (அரிச்சந்திரா), சமுதாய நாடகம் (வேலைக்காரி), சமுதாயச் சீர்திருத்த நாடகம் (இரத்தக்கண்ணீர்), தேசிய நாடகம் (கதரின் வெற்றி,) நகைச்சுவை நாடகம் (சபாபதி), பிரசார நாடகம் (பதிபக்தி) எனப் பல வகையாகப் பிரிவுண்டு கிடக்கின்றன.[11] நாடகங்களை நடித்தற்குரிய நாடகம், படித்தற்குரிய நாடகம் என இருவகையாகப் பகுத்தலும் ஒருமுறை. சுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் மனோன்மணியம் போன்றவை படித்தற்குரியவைகளாகவும்[12], நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை. போன்றவைகள் நடித்தற்குரிய வைகளாகவும் உள. ஆனால் இந்நாட்டில் எழுதப் பெற்ற நாடகங்கள் அனைத்துமே நடிப்பதற்காக எழுதப்பெற்றிருத்தல் வேண்டும்[13] என்றார் ஒரு திறனி. "படிப்பதற்காக என்று எழுதப்பெறும் ஒரு நல்ல நாடகத்தை மேடையேற்றுவதோ, திரைப்பட மாக்குவதோ மிகவும் எளிது; அதில் வெற்றியும் பெறலாம். நாடகாசிரியர்கள் இந்த உண்மையை மனத்தில்கொண்டு தாம் எழுதும் நாடகங்களைப் படிப்பதற்காகவே முதலில் எழுத வேண்டும்"[14] என்ற கருத்து ஈண்டு நினையத்தக்கது.

---

10 உ. வே. சா — நினைவு மஞ்சரி

11 அவ்வை. டி. கே சண்முகம் — நாடகக்கலை (பக் 102-103)

12 T P M — A History of Tamil Literature (P 185)

13 அ. ச ஞானசம்பந்தன் — இலக்கியக்கலை (பக் 340)

14 ஜெக சிற்பியன் — அருள்மொழி நங்கை (முன்னுரை — பக் 5)

நாடகத்தின் இன்பமான முடிவைக்கண்டு நற்பொருளிறுதி நாடகம் (Comedy) என்றும், துன்ப முடிவைக்கண்டு தீப்பொருளிறுதி நாடகம் (Tragedy) என்றும் நாடகத்தை இருவகையாகப் பகுத்துக் காண்பர்[15] ஓரங்க நாடகம் என்ற ஒரு தனிப்பிரிவு நாடகத்தில் உண்டு. நாவலுக்கும், சிறுகதைக்கும் உள்ள தொடர்பே தொடர்நாடகத்திற்கும் ஓரங்க நாடகத்திற்கும் உள்ளது. ஓரங்க நாடகத்தில் பல காட்சிகள் இடம் பெறலாம்.[16] ஆனுல் குறிப்பிட்ட ஒரு குறிக்கோளுக்காகவே ஓரங்க நாடகம் அமையும். சிறுகதை போன்ற சொல்லாட்சி சுருக்கமாகவும், அழுத்தமாகவும் அமைதல் வேண்டும். இதில், சிக்கல் மெதுவாகத் தோன்றி வளராது, வெகுவிரைவில் விளம்பப்பட்டுவிடும். "நிகழ்ச்சியைப் பற்றிச் சித்தரிப்பது, பாத்திர வருணனை, கருத்தின் முக்கியத் துவம், நிகழ்ச்சி, உரையாடல், கதை, உணர்ச்சிப் போராட்டம் ஆகிய யாவும் இதிலும் காண்கின்றன"[17] என்பர். வானொலிக்கலை வளர்ந்தமையான் இற்றை நாளில் வானொலி நாடகம் என்ற ஒரு பிரிவைக் காண முடிகிறது. ஏனெனில் "வானொலிக்கு ஏற்ற நாடகமொன்று நடிப்புக்கும் ஏற்றதாய் இருக்கு மென்று சொல்வதிற்கில்லை"[18]

நாடகவமைப்பு முறை

பலதிறப்பட்ட மக்களும் கண்டு நுகரும் வண்ணமாக அமைய வேண்டியிருத்தலான், நாடகம் மிகுந்த கட்டுப்பாடுகளுடன் அமைய வேண்டியுளது.

15 வி. கோ. சூ — நாடகவியல் (பக் 128 - 129)
16 தெ. பொ. மீ — நாடகக் காப்பியங்கள்
17 ப. கோதண்டராமன் — இலக்கியமும் விமர்சனமும் (பக் 247)
18 அ ச. ஞானசம்பந்தன் — தெள்ளாற்று நந்தி (முன்னுரை)

"நாடகம்' என்றால் நாடகப் பாத்திரங்களின் பேச்சுக்களே வர வேண்டும். ஆசிரியர் நேரே பேசுதலோ புனைந்துரைத்தலோ காப்பியத்திற்போல நாடகத்தில் வருவதில்லை"[19] தனிப்பட்ட இரு மனிதர்களுக்குள்ளேயன்றி இரு கொள்கைகளுக்குள்ளோ ஒரு முரண் (Conflict ஏற்படும்படியமைத்தல் வேண்டும்; முரணில்லா நாடகங்கள் சிறந்தனவாகா.[20] நாடகப் புலவன் புதுவதாகக் கதையமைப்பின், அது பொய்யுரை (Original Plot) எனப்படும்; உண்மையாக இவ்வுலகில் நிகழ்ந்த கதையைக் கொள்ளின் அது மெய்யுரை (Historical Plot) எனப்படும்; மெய்யுரையும், பொய்யுரையும் கலந்து தந்தால் அது புனைந்துரை (Mixed Plot) என்னப்படும்[21].

விதைமுளைவிடுதல் போல நாடகத்தின் கரு முளைவிடுதல் **'முகம்'** ஆகும். முகமாகத் தோன்றிய செய்தி முதிர்வது **'பிரதிமுகமாகும்'**. கருவளர்ச்சிக்கிடையூறாக வரும் இடர் களையப்பட்டு, உள்ளீடு வாய்ந்து நிற்பதனைக் **கருப்பம்** என்பர். பழுத்துத்தலை சாய்ந்த கதிருக்கு வரும் விலங்குகளை ஓட்டுவதுபோல் தீமைகடிந்து, கரு நிற்றலை **விளைவு** என்ப. காய்ந்த கதிரை அறுத்து மகிழ்தல்போல் கருவிளக்கமடைந்து பயன்பெறுதல் **'துய்த்தல்'** ஆகும். இவ்வாறான ஐவகை நிலைகளை ஐவகைச்சந்தி என்று அழைப்பர். இதனை வி. கோ. சூ. நன்கு விளக்கிச் செல்கிறார்.[22]

---

19 தெ. பொ. மீ — நாடகக் காப்பியங்கள் (பக் 112)
20 அ ச ஞானசம்பந்தன் — இலக்கியக்கலை (பக் 348 – 349)
21 வி. கோ. சூ. — நாடகவியல் (பக் 32 - 33)
22 வி கோ. சூ — நாடகவியல் (பக் – 43, 48)

ஒன்பான் சுவையும் ஒரு நாடகத்தில் இருத்தலே அதற்குச் சிறப்பு. Hamlet - இல் நடிக்கப் பலரும் விரைந்து முன்வருவதற்கு இதுவே காரணம்.[23] நாடகம் சிறக்க மூவகைப் பொருத்தமும் ஒரு சேர அமைதல் வேண்டும். மனதிற்குத் தோன்றியபடி யெல்லாம் அமைக்காது, கதையின் போக்குத் தழுவியதாக நாடகக்களம் அமைதல் வேண்டும்; இதனை இடப்பொருத்தம் என்பர் (Unity of Place) காலப்பொருத்தமாவது [Unity of Time] தேவை யற்றுக் கால நீட்டிப்புச்செய்யாமையும், இடை யிடையே இடையூறுகள் நேராவணணமமைதலும் ஆகும். இவ்வுலகில் நிகழக்கூடியனவாகவும், எளிதில் நம்பக்கூடியனவாகவும் செயல்கள் அமைந்து நிற்க வேண்டியதை செயற்பொருத்தம் [Unity of Action] என்ப. ஒரு பாத்திரம் தனக்குத் தானே கூறிக்கொள்ளுதல் தனிமொழி (Soliloquy) யாகும். மேடையில் தோன்றிய பலருள் சிலர் தமக்குள்ளே கூறிக்கொள்ளுதல் புறக்கூற்றும் (Aside speech.) ஒரு 'பாத்திரம் மற்றொரு பாத்திரத்திற்குக் கூறுதல் முன்னிலைக் கூற்றுகும் (Open speech.) கட்புலனாக தெய்வம் முதலியன வானுலகினின்றும் கூறுதலை விட்புலக்கூற்று என்பார்கள். இவ்வாறு நாடகத்தில் காணப்படும் கூற்றுக்களை நால் வகையாகப் பகுக்கலாம்.

சுலோசன சதி

நாடக உலகின் மறுமலர்ச்சியை ஏற்படுத்திய பெரியார் சங்கரதாசு சுவாமிகளின் சுலோசன சதி நல்ல கதையமைப்பைக் கொண்டதாகும். முதற்

23 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் — நாடக மேடை நினைவுகள் (III)

பகுதியில் சுலோசனு-இந்திரஜித்து காதல் காட்டப் படுகிறது. இக்காட்சி சுவைப்பதற்காக இந்திர ஜித்தின் தோழன் வழியாக நகைச்சுவை தரப் படுகிறது "திக்கு நீயே தாரம் சேரவாயிந்நேரம்" என்ற இந்திரஜித்தின் அழைப்பை சுலோசனு ஏற்கிருள்! ஆனுல் ஆதிசேடனே சினங் கொண்டெழுகிருன். ஓரமயம் சுலோசனு, "யாவரை யும் வென்று முடிவில் எனது பிதாவோடு போர் புரிவாராகில் அவர் கையினுலே மாத்திரம் இறக்க வேண்டும்" என்று அம்பிகையிடம் ஒரு வரம் பெறுகிருள். பின்பு போர்க்களத்தில் "சீதையை விடுகிருயா?" ஜீவனே விடுகிருயா? என்று வீரம் பேசிய அனுமனுக்குப் பணியாது சீதையை எரிக்கிருன் இந்திரஜித்து; ஆனுல் அது மாயச் சீதையே என்பதை வீடணன் அறிகிருன். சக்தி யுள்ள நிகும்பலே வேள்வியை நினேவூட்ட மறந்து விடுகிருள் சுலோசனு. இந்நிலேயில் இலக்குவனுல் கொல்லப்படுகிருன் இந்திரஜித்து. அம்பிகை கொடுத்த வரத்தின்படியே என்னேக் கொன்றதும் உன் தந்தையே என்று அவன் தலேமட்டும் பேசுகிறது. இதுவே கதையமைப்பாகும். போர்க் களத்தில் அவன் பெற்ற வரம் நம் நினேவிற்கு வரவே, அவன் எப்படித்தான் மாளவியலும்? என்று விருப்பம் மேலிடுகிறோம். பொதுவாக நல்ல திருப்பங்களேயேற்படுத்தும் உத்திகள் இந் நாடகத்தில் காணப்படவில்லே.

நாடகம் பலரும் கண்டு மகிழ வேண்டு மாதலால், கீழ்நிலேயிலுள்ளோர்க்கு விளங்கும் வண்ணம் சில கொச்சைச் சொற்களும், பழமொழிகளும். பயன்படுத்தப்பட்டுள.

'உடலைத்தீச்சிவிடும்' (பக் 21), 'சிரமம் ஏதுக் கென்றுதான்' (பக் 40) எனும் தொடர்களைக் காணலாம். 'குளிக்கப் போனவன் சேற்றைப் பூசிக்கொண்டது போல' (பக் 81), 'பெண்ணைக் கொடுத்தாயோ கண்ணைக் கொடுத்தாயோ' என்பன போன்ற பழிமொழிகளும் நோக்கற் பாலன.

கடினமான பாக்களே நிறைந்திருப்பின் நாடகம் நுகர்வோர் மனஞ் சுளிப்பாராகலின் நல்ல எதுகை மோனையமைந்த பல பாக்களை இந்நாடகத்தில் அமைக்கிறார்.

"தப்பு மதிப்பு பதைப்பு கொதிப்பு
தக்க பணமிருந்தால் உலகினில் மதிப்பு" (பக் 4)

என்று இந்திரஜித்து தோழன் பாடுகின்றான்.

"இந்திரஜித்து மடப்பயலே
இங்கு ஒளித்த தடிப்பயலே
நிந்தனையற்ற வெறிப்பயலே"

என அனுமன் இந்திரஜித்தை ஏசுகிறான். உரை நடையில் படிப்பது போன்றே இப்பாக்களை அமைத்திருப்பது சுவாமிகளின் கைவன்மையைக் குறிப்பதாகும்.

இந்திரஜித்துக்கென அவன் மனைவி பெறற் கரும் வரத்தைப் பெற்றுளாள். அவனோ சீதையைக் கொன்றுவிடுவதாக மிரட்டுகிறான். இந்த நிலையில், இந்திரஜித்து வேறுவகையில் இறந்து படுவது அறத்தின் மேன்மையை உலகுக்குப் பறைசாற்று வதாம். பொதுவாகவே, ''சுவாமிகளின் எந்த நாடகத்தை யெடுத்துக் கொண்டாலும் அதிலே தருமநெறி வலியுறுத்தப் பெற்றிருக்கும்''.[24]

24 அவ்வை. டி. கே சண்முகம் — நாடகக்கலை (பக் 25)

முற்காலத்திய தமிழ் நாடகங்களில் பெருமளவில் 'தர்க்கம்' இடம் பெற்றிருக்கும். மக்கள் பெருவிருப்போடு இதனை விரும்பியதே இதற்குக் காரணம். மேடையில் இருவர் தோன்றி வினாவிடை பகருதலே தர்க்கம் எனப்படும். இன்றும் நாட்டுப் புறங்களில் நடக்கும் 'வள்ளிதிருமணம்' போன்ற நாடகங்களில் 'தர்க்கம்' இடம் பெறுதலையறியலாம். 'சுலோசனா சதி'யிலும் இத்தகு 'தர்க்கம்' காணப்படுகிறது; இறுதியில் மண்டோதரிக்கும் சுலோசனாவுக்கும் நடக்கும் பேச்சைக் காட்டலாம். நல்ல நாடகம், "....காமம், வெகுளி, மயக்கம், பொறாமை ஆணவம், வஞ்சம் ஆகிய தீமைகளின் கொடுமையைக் கண்முன் காட்டும்"[25] 'சுலோசனா சதி'யில் இந்திரஜித்தின் வெறுக்கத்தக்க பண்புகள் நம்மனத்தில் பதியும் வண்ணம் காட்டப் பட்டுள்ளன.

இந்த நாடகத்தின் "இடையிடையே சிற்சில வசன உரையாடலும் வருதல் உண்டு என்றாலும், நாடகம் இசைப் பாட்டுக்களிலேயே அமைந்து முழுமை பெற்றுவிடக் காண்கிறோம்."[26] நாடகத்தின் இறுதியில், சுலோசனா கணவனையிழந்தோர்க்குக் காட்டுவதில்லென்று உடன் கட்டையேறுதலால், சுலோசனாசதி என்னும் தலைப்பு இந்நாடகத்திற்கு நன்கு பொருந்துகிறது.

25 சுத்தானந்த பாரதியார் — நாடகக்கலை (பக் 9)
26 Dr மு. வ. — சுலோசனாசதி (முன்னுரை)

ரூபாவதி

சேரமன்னன் சூரசேநன் சற்குணவழுதி (பாண்டிய மன்னன்) யை வென்று, அவனையும் மனைவியையும் காட்டுக்கு ஓட்டிவிடுகிறான். அவர் தம் புதல்வன் சுந்தராநந்தனைச் சிறைப்படுத்து கிறான். சுந்தராநந்தனுக்கும் சேரன் மகள் ரூபாவதிக்கும் நட்பு வளர்கிறது. காடேகிய பாண்டியர் சோழநாட்டையடைகிறார்கள். இதனால் வெகுண்ட சேரன் சுந்தராநந்தனைக் கொல்லச் சூழ்கிறான். ஆனால், சுந்தராநந்தன் ரூபாவதியால் தப்புவிக்கப்படுகிறான். இறுதியில், போர் நிகழா வண்ணம் இருதரப்பினரும் அமைதியாகப் போகிறார்கள். இன்பமுடிவு கொண்டிலங்கும் இக்கதையே 'ரூபாவதி' நாடகமாம்.

சூரசேநனின் திட்டப்படியே எல்லாம் செவ்வி தாக நடந்திருப்பின் இந்த நாடகம் சுவைத் திருக்காது. மன்னனின் திட்டம் அவன் மகளாலே குலைத்தெறியப் படுவதாற்றான் கதை விறுவிறுப் படைகிறது. சுந்தராநந்தன் மீது உள்ள அன்பை ஆசிரியர் நமக்கு புலப்படுத்தியதுமே, எப்படியும் ரூபாவதியால் சுந்தராநந்தன் காப்பாற்றப் படுவான் என்று நாம் துணிகிறோம். சூரசேநன் ஓரமயம் தன் பணியாளனொருவனிடம், "என்னத் திற்காகக் கேட்டேனென்றால் தெரியாதவர்களா யிருந்தால் ஒருவேளை அவனுக்கு உடன் பாடாயிருந்து ஏதேனும் விபரீதஞ் செய்யக் கூடும்...." [27] என்று கூறுதல் உண்மையிலேயே

27 ரூபாவதி (பக் 47 - 48)

சுந்தராநந்தன் அங்ஙன் தப்புவிப்பதை முன்னமேயே நமக்குக் குறிப்பாலுணர்த்துவது போலுளது (Dramatic Irony.) சுந்தராநந்தனுக்கும் ரூபாவதிக்கும் ஏற்படும் காதல் ஒருவரையொருவர் கண்ணால் நோக்கிய மாத்திரத்திலே ஏற்படுவதாக அமைந்துள்ளது. இருவரும் சிறிது நேரங்கூட மனம் விட்டுப் பேசுவதாக அமையாதது குறிப்பிடத்தக்கது; அப்படியின்றியே, ரூபாவதி "ஓ! சுந்தராநந்தனே! நேற்று உன்னைத் தரிசித்தது முதல் உன்னைப் பரிசிப்பது எந்நாளோ என்று ஏங்கி ஏங்கி வருந்துகின்றேன்!"[28] என்று உருகுவதாயும, சுந்தராநந்தன், "ஆ! ரூபாவதி! ரூபாபதி! உன்னைப் பார்த்தது முதல் யான் புதுமையானதோர் மனோ விகாரத்தையடைந்தேன்! அதையென்னென்று எடுத்துரைப்பேன்?"[29] என்று ஏங்குவதாயும் அமைத்து அவர்தம் உளக்காதலை ஆசிரியர்புலப்படுத்துகிறார். சூரசேநன் திட்டத்திற்கு மாறாகத் தப்புவிக்கப்படுதல் தவிர, பரபரப்பூட்டும் வேறு திருப்பங்கள் இந்நாடகத்தில் காணப்படவில்லை.

ரூபாவதி, கோமளவல்லி, கநகமாலை மூவரும் முறையே எனக்கு உடம்புக்கு ஒன்றுமில்லையென்றும், எவ்வளவுக்கெவ்வளவு சாக்கிரதையாயிருக்கிறேமோ அவ்வளவுக்கவ்வளவு நல்லது என்றும் உடம்பெல்லாம் சரியாய்த்தானே யுளது என்றும் பேசும்போது சுவையற்ற இப்பேச்சை நீட்டிக்காது உடனே, ரூபாவதி வாயிலாக "அம்புஜாட்சி எங்கே?" என்ற வினவைப் புகுத்தி

---

28 ரூபாவதி (பக் 57)
29 ரூபாவதி (பக் 81)

நாடகத்தைச் சோர்வின்றி நடத்திச் செல்கிறார் வி. கோ. சூ ஆதலால் நாடகம் துவக்கம் முதல் இறுதிவரையில் ஆற்றொழுக்குப் போன்று செல்கிற தெனலாம். நாடகத்தைப் படிப்போர் சுவையுடன் இறுதிவரை படிக்கும் வகையில் அதன் நடை திறமாக அமைந்துள்ளது.

"நுண்ணறிவுடையோர் நூலொடு பழகினும்
பெண்ணறிவென்பது பெரும் பேதைமைத்தே"

என்று பெரியோர் சொல்வது நினக்குத் தெரியாத தோ? ஆகையால் நாம் கூடிவாழ்வதற்கு நீ தக்க உபாயமறிந்து சொல்லவேண்டும்"[30] எனும் ரூபாவதி கூற்றில் காணப்படும் மேற்கோள் எவ்வளவு தகுதியாகத் தக்காங்கு பெய்யப் பட்டுள்ளது! இன்னும், ஆசிரியர் பாத்திரத்திற் கேற்றவாறு அமைத்துள்ள உரையாடல் நாடகத் திற்குச் சுவையளிப்பதாம். "நாம் தான் மகா வித்துவான் வித்தியாசாகரப் புலவர். அரசன் மீது கவிபாடிப் போந்துளம். இதனையிறைவனிடந் தெரித்தி"[31] என்பதை ஒரு புலவர் கூற்றாக விடுத்துள்ளமை மேலைக்கருத்தைப் புலப்படுத்தும். ஆகலின், 'ரூபாவதி'யின் நடை உயரிய நடையாகும்.[32]

ரூபாவதி நாடகத்தில் சகப்பிரியரின் மணம் வீசுகிறது. சகப்பிரியரின் பாத்திரங்களான சூலியா, வயோலா, போர்சியா போன்றோர் இன்றியமையாத காலத்து ஆண் வேடம் தாங்கி யமை போன்றே ரூபாவதியும் ஆண்வேடமணி

30 ரூபாவதி (பக் 110)
31 ரூபாவதி (பக் 87)
32 எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை — இலக்கியச்சிந்தனைகள்.

கிருள்." சூரசேநன் இறுதியில் தன்மகள் போனதையும் சுந்தராநந்தனைக் கொல்ல முயன்றதையும் எண்ணிக் கவல்வது 'மேக்பெத்'தில் மேக்பெத் பேசும் தனிமொழியை நமக்கு நினைவூட்டுகிறது.

சூரசேநன் மீது நாடகம் பார்ப்போர் எவ்வளவுக் கெவ்வளவு சீற்றங் கொள்கின்றனரோ, அவ்வளவுக்கவ்வளவு சுந்தராநந்தன்–ரூபாவதி குண நலன் சிறக்கும். இதனுல், சில 'கனவான்'கள் சூரசேநனை ஏசிப் பேசுவதாகச் சில காட்சிகளில் கூறுகிருர். "ஏன்? ஐயா! நயவசநரே! இந்தச் சூரசேநவர்மன் என்ன இப்படிக் கெட்ட தொழில்கள் எல்லாஞ் செய்ய ஆரம்பித்துவிட்டான்? அவன் செய்கிறதொன்றும் நன்ருயிருக்க வில்லையே!"[34] என்று 'முதற் கனவான்' கழலுதல் காணலாம்.

'ரூபாவதி'யில் சிறந்த நகைச்சுவைக் காட்சி ஒன்றையுங் காணமுடியவில்லை.

முதற்கனவான் :- "ஓ! நயவசநரே! ஓடிவாரும்! எழுந்திரும்! குதிப்போம்! வாரும்!

நயவசநன் :- ஏன்? உம்முடைய காரியம் முடிந்து விட்டதோ? என்ன?[35]

என்று இவர்கள் உரையாடிக் கொள்ளுதல் சிறு பிள்ளைத்தனமாக உளதேயன்றிச் சிறந்த நகைச் சுவை என்னும் படியாயில்லை.

---

33 M S Purnalingam Pillai — Rupavati (Introduction P XIII)
34 ரூபாவதி (பக் 129)
35 ரூபாவதி (பக் 132)

சுந்தராநந்தனை முதன்முதலில் நாம் சிறையிலிருப்பதாகக் காண்கிறோம். அப்போது அவன் யாதொரு வீரதீரச் செயல்களையும் புரிவதாக நாடகம் பகரவில்லை. பின்னர், ரூபாவதியால் உடன் போக்குச் செல்லும்போதும் அவனுடைய வீரத்தை நாம் அறிய வாய்ப்பில்லை. இப்படிப் பார்க்கும் போது, சுந்தராநந்தன் - நாடகத் தலைவியின் இன்னுயிர்க் காதலன் ஒரு வீரமற்ற பாத்திரமாகத் தென்படுகிறான். இக்குறையைப் போக்கவே, ஆசிரியர் அவனை இறுதியில் குதிரை மீதேறிச் சமர்க்களம் செல்லுவதாக அமைக்கிறார் எனலாம். ஏனெனில், கதை, சேர, சோழ, பாண்டியர்களைப் பற்றி வரும்போது சுந்தராநந்தனைக் கோழை போன்று காட்டுதல் நாடகப் பண்பைக் கெடுக்குமன்றோ?.

கீர்த்தனை நாடகம்

துவக்க நிலையில் செய்யுள் வடிவிலேயே நாடகங்கள் அமைந்தன. செய்யுள் நாடகம் அரங்கை அமைத்துத் தந்தது என்றால், இக்காலத்து உரைநடை நாடகமோ அரங்கினால் அமைக்கப் படுகிறது![36] "சமுதாய நாடகங்கள் அதிகமாக நடக்கத் தொடங்கிய பிறகு நாடகத்தில் பாட்டுக்கிருந்த முதன்மை குறைந்தது; நடிப்பு முதல் இடம் பெற்றது"[37] அந்நாட்களில் இன்றுபோல் இரவல் குரல் பெறாது, பாக்களை நடிகர்களே பாடுவார்கள்.[38] நல்ல பாக்கள் இயற்றத் தெரிந்

36 R. Williams — Drama from Ibsen to Eliot (P 36)
37 அவ்வை டி கே. சண்மும் — நாடகக்கலை (பக் 36)
38 அவ்வை டி கே சண்முகம் — நடாகக்கலை (பக் 23)

தோரே நாடகம் படைக்கும் மரபு அக்காலத்தது. மேனுட்டிலும் இது போன்ற இசை நாடகங்கள் உள; சங்கீதமே இல்லாததும் (Drama Proper) சங்கீதம் முதலிடம் பெற்றதும் (Opera) என இரு வகை காணப்படுகின்றன.

தமிழில் உள்ள இசை நாடகங்களுக்குக் குறம், பள்ளு போன்ற நாடகங்களே முன்னேடியென லாம். இந்த நாடகங்கள் நடித்தற்கேயன்றிப் படித்தற்குச் சிறிதும் பயன்படா. "தமிழ்" ஆபேராக்களை ரசிக்க வேண்டுமென்ருல், பம்பை, ஜெண்டை, உறுமி முதலிய கிராம வாத்தியங்கள், கிராமியப்பண்பு நிறைந்த ஆடையலங்கார ஜோடனைகள் முதலியன இருந்தால்தான் காப்பி மாதிரியிருக்க முடியும் வெறும் நூலைப் படிப்ப தென்ருல் காப்பிக் கஷாயத்தை சர்க்கரை, பால் முதலியன சேர்க்காமல் அருந்துவது மாதிரிதான்".[39] இந்நாட் கூத்துக்களில் ஒரு நடிகர் நெடிய பாடலைத் துவங்கினுல், 'சரி', அதற்குள் ஒரு தூக்கம் போட்டு எழுந்து விடலாம் என்று எத்தனை பேர்தலை சாய்க்கின்றனர்!

நாடகம். முழுதும் பாடல்களாலேயே ஆக்கப்பட்டிருந்தால் நாடகம் பார்ப்போருக்குக் கதைப் போக்குப் புலப்படாது. மேலும், காட்சி கள் தனித்துக் காணப்பட்டுச் சுவைக்க மாட்டா. ஆகவே, "நல்லுரைகளாலேதான் நாடகப் பயன் விளங்கும்."[40] என்பதற்கியைய, 'நந்தனர் சரித்திரக் கீர்த்தனைகள்' போன்ற கீர்த்தனை நாடகங்களில்

---

39 சிதம்பர ரகுநாதன் — இலக்கிய விமர்சனம் (பக் 106)

40 சுத்தானந்த ப்ாரதியார் — நாடகக்கலை (பக் 20)

கீர்த்தனை முடிவில் உரைநடையமைப்புக் காணப் படுகிறது. அன்றியும், நடிப்போன் திறனை அவன் பாடும் போது காட்ட முடிவதைவிடப் பேசும் போதே விளங்கக் காட்டவியலும்.

சபாபதி நாடகங்கள்

"அமைதி குறைந்து, ஒய்வு குறைந்து, பரபரப்பும் வேகமும் மிகுந்துவிட்ட இக்காலத்தில், ஒருமுகச்சிந்தனைக்கும், ஆழ்ந்த உணர்ச்சிக்கும் உரிய ஆற்றல் குறைந்து வரக் காண்கிறோம். அதன் பயனாக, மேற்போக்கான நகைச்சுவை வேட்கை பெருகியுள்ளது எனலாம்"[41]. பம்மல் சம்பந்த முதலியாரவர்கள் காலத்துக்கும் இது பொருந்தி வருவதாம். தனது முதற்பாகம் நல்ல வெற்றியைப் பெறுதலைக் கண்ட முதலியாரவர்கள் இரண்டாம் பாகம் என்றும், மூன்றாம் பாகம் என்றும் எழுதத் துவங்கியமை[42] இதனையே காட்டுகிறது.

சபாபதி எனும் பாத்திரத்தைக்கொண்டு பல்வேறு நகைச்சுவைக் காட்சிகளை அமைக்கிறார் ஆசிரியர். கிருட்டிணசாமி முதலியார் என்பார் 'ஹோலி'ப் பண்டிகையை மகிழ்வுடன் கழிக்க வேலைக்காரச் சபாபதிக்குத் 'துறப்பாக்கத்து சமீன்தார்' வேடம் புனைந்து மகிழ்கிறார். வேலைக்காரச் சபாபதியைக் கழுதை மீதேற்றிவைக்கோல் முடியுடன் ஊர்வலம் வரச்செய்கிறார்கள்; ஓரிடத்தில் அவர் கீழே விழவே, அவர் 'முடி'யை மாடு கவ்விவிடும்! அன்று முழுதும் அவனைச் சாப்பிடவொண்ணாது தடுத்து

41 மு. வ — இலக்கியமரபு பக் (87).
42 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் — நாடகமேடை நினைவுகள் III

விடவே பசிமிகக்கொண்ட சபாபதி இரவினில் மாட்டுக்கொட்டிலிற் சென்று சாணத்தைப் பிசையும் காட்சி நல்ல நகைச்சுவை தருவதாம். மற்ருெரு காட்சியில், கச்சேரி செய்யும் ஒருவர் 'சுருதிவேணுமே' என்று கேட்க, சபாபதி 'இதோ கொண்டாரச் சொல்ரேன்' என்று பதிலிறுக்கிருர்! இவையெல்லாம் 'சபாபதி ஜமீன்தார்' எனும் பகுதியில் காணப் படுகின்றன. 'துவிபாஷி சபாபதி' எனும் பகுதியிலும் பல நகைச்சுவைக் காட்சிகள் காட்டப்படுகின்றன. ஆதிமூலம் என்பவர் "...... அப்புறம்தான் என் மானம் போச்சி!" என்று கூறியதை நம் சபாபதி "It was then, that my sky went" என்று மொழிபெயர்த்தார். ஆதிமூலம் என்பார், "சொல்ரேனுங்க – எறங்கின வுடனே – நீயா? யாரோ? என்னமோ இன்னு பார்த்தேன்?" என்று கூறியதை, Accused said - oh! who ஓ what ஓ I Thought! you வா? என்று மொழி பெயர்க்கிருர்! ஆங்கிலேயர் ஆட்சிக் காலத்தில் இப்படிப்பட்ட அரைகுறை அறிவுடையோர் இருந்தனர் என்பதை மனத்திற்கொண்டே ஆசிரியர் இங்ஙனம் வரைகிருர்.

'சபாபதி துணுக்குகள்' எனும் பகுதியில் தமிழாசிரியர் ஒருவர் எள்ளி நகையாடப்படுகிருர். அவரது மேசைக்குள் பூனைக்குட்டியை வைத்துச் சிருர்கள் வேடிக்கை புரிகின்றனர்! அவரது புத்தகத் தில் சில பக்கங்களைச் சிறுவர்கள் எடுத்துவிடவே, அவர், "திருஞானசம்பந்தர் மணப்பந்தலிலே வந்தார் — பிறகு அனுமார் சமுத்திரத்தை ஒரே தாண்டாகத் தாண்டி இலங்கையில் குதித்தார்" என்று படிக்க நேரிடுகிறது! தமிழாசிரியரின் இழிநிலையை முதன்முதலில் சிறப்பாக இலக்கியத்தில் காட்டியவர்

அ. மாதவையாவாகும். இவரது 'பத்மாவதி சரித்திரத்'தில் வரும் ஆடுசாபட்டி அம்மையப்ப பிள்ளை வழி அற்றைத்தமிழாசிரியர் நிலை ஈண்டுக்காட்டப்படுகிறது. அதேபோன்று, பம்மல் சம்பந்த முதலியாரவர்களும் 'சபாபதி துணுக்குகள்' வழி, தமிழாசிரியன் நிலையை நம் மனதிற் பதியும் வண்ணம எழுதிக் காட்டுகிறார். நகைச்சுவை நாடகங்களில், உரைநடையிலமைந்த நகைச்சுவைகள் தவிர, மெய்ப்பாடுகளால் எழுப்பப்படும் நகைச்சுவைகளும் மிகுதி. நாடக உலகில் ஒரு திருப்பத்தை ஏற்படுத்தியவர் இவ்வாசிரியரெனினும், இவரது உரையாடல்கள் மக்கள் மனத்தில் பதிந்து நிறகும்படி அழகுற அமையவில்லை.[43] சபாபதி நாடகங்களில் சமுதாயத்திற்கு வேண்டிய அறக்கருத்துக்கள் நவிலப்பெறவில்லை; நன்கு சிரித்து மகிழும்படியாகவே அமைந்துள்ளன. "நாடகம் பார்ப்போர் மனத்திற் சன்மார்க்கம் பதிய வேண்டும்"[44] எனுங் கருத்துப்படி ஆயின் சபாபதி நாடகங்களைச் சிறந்தவை என்னலாகாது. இதனாற்றான்போலும் "சேலைகட்டிய மாதராய் நிற்கும் பொம்மையை, பெண் என்று ஒப்புக்கொள்ளத் தயாரானால், இவற்றையும் நாடகங்கள் என்று ஒப்புக்கொள்ளத் தடையில்லை"[45] என்கிறார் ஒரு திறனாய்வாளர். சபாபதி நாடகங்களில் ஒப்பற்ற சூழ்ச்சி எதுவும் இல்லையானாலும் அந்நாடகங்கள் இன்றுவரை நிலைத்திருப்பதற்குக் காரணம் நம்மிடையே 'சபாபதித் தன்மை'யும், 'சுல்தான் பேட்டை சப்மாஜிஸ்ட்ரேட் தன்மை'யும் காணப் படுதலாலேயாம்.[46]

---

43 பேரா. ரா. சீனிவாசன் — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 117)
44 சுத்தானந்த பாரதியார் — நாடகக்கலை (பக் 15)

சபாபதி நாடகங்களில் சில விகாரத்தொடர் களும், கொச்சை மொழிகளும் காணப்படுகின்றன. நகைச்சுவையைத் தோற்றுவிப்பதற்காக ஆசிரியர் கையாளும் உத்தி இது. கொச்சையாகப் பேசுதலும் விகாரமாக செப்புதலும் தமிழின் பெருமையைக் கெடுப்பதாகும்; அதனுல் பண்படாத சிலர் சிரிக்கலாம்[47] எனும் கருத்து ஈண்டு உள்ளத் தக்கது.

செர்வாண்டிசின் (Cervantes) Don Quixote எனும் கதையில் வரும் சான்கோ பாண்சா (Sancho Panzo) என்ற நகைச்சுவையாளனையும், ஒரு புதினத்தில் இடம்பெறும் 'ஹாண்டி ஆண்டி' என்னும் முடவேலையாளனையும் உட்கொண்டே இவ்வாசிரியர் 'சபாபதி'யைப் படைத்திருக்கிருர்[48]

சரசாங்கி

தொண்டை மன்னன் சச்சந்தன் கனகாம்புஜம் என்பாளை மறுமணம் செய்துகொள்ள விரும்பினுன். விரும்பவே குணநிதி, மன்னன் மக்களான விக்கிரமன், வீரசேனன் என்ற இருவரையும் காட்டுக்குத் தனியேயழைத்துச் சென்று விடுகிருர். அரண்மனையில் வாழும் மன்னன் மகள் சரசாங்கி, அழகாநந்தனை விரும்புகிருள். ஆனுல் அவர்கள் பிரிய நேரிடுகிறது. அதோடு, சரசாங்கியின் நிறைக்கு மாசுவருமாறும் செயல் நடக்கிறது. ஆதலால், அழகாநந்தன் சரசாங்கியைக் கொல்லத் துணிகிருன். அம்புஜத்தின் இளவல் 'முடமுகுந்தன்'

---

47 சுத்தானந்த பாரதியார் — நாடகக்கலே (பக் 17)
48 பம்மல் சம்பந்த முதலியார் — நாடகமேடை நினைவுகள் III

அழகாநந்தன் உடையிற்காடேகவே, வீரசேனனுல் கொல்லப்படுகிறுன். கொல்லப்பட்ட உடலைக் கண்ணுற்ற சரசாங்கி, துன்பம் மேலிடப் புலம்பலானுள். இறுதியில் சச்சந்தனுக்கும் சந்திர சேகரன் அனுப்பிய படைக்கும் நடக்கும் போரில் சச்சந்தன் தோல்வியுறுகிறுன். அழகாநந்தன் - சரசாங்கி மணம் இனிது நடைபெறுகிறது. இதுவே 'சரசாங்கி'யின் கதைப் போக்காகும்.

"எதிர்பாராத சில நிலைகளையோ பேச்சுக் களையோ எழுப்பித்தான் ஆசிரியன் கதையில் விறுவிறுப்பை உண்டாக்குதல் கூடும்"[49] இந் நாடகக் கதையில் அழகாநந்தன் உடையிற்சென்ற முகுந்தன் கொல்லப் பெறுதலும், சந்திரசேகரன் படையெடுப்பும் எதிர்பாராத நிலைகளாக அமையவே, நாடகம் நல்ல விறுவிறுப்படைகிறது. "உலகில் கற்புடைப் பெண்கள் உளரோ?" என்று வினவிய துன்மதியிடம் சரசாங்கி குறித்து அழகாநந்தன் பணயம் வைக்கவே, துன்மதி சரசாங்கி தூங்கும் அறைக்குச் சென்று அவள் விரலலணியைக் கவர்ந்து வருகிறுன். அவளது அறைக்குச் செல்வது முதலிய காட்சிகள் நாடகம் பார்ப்போருக்குச் சுவையூட்டுவன என்பதில் ஐயமில்லை.

இந்த நாடகம் படிப்பார் எவர்க்கும் 'ரூபாவதி' நினைவு வராமற் போகாது. 'ரூபாவதி'யிலும் காதலியின் தந்தை கொடுமைக்காரனுகச் சித்திரிக்கப்படுகிறுர்; 'சரசாங்கி'யிலும் சச்சந்தன் கொடுங்கோலனுகவே காட்டப்படுகிறுன். ரூபாவதியில் தாய் தந்தையர் காடேகுகின்றனர்; சரசாங்கி

49 தெ. பொ. மீ — நாடகக்காப்பியங்கள் (பக் 14)

யில் இளவல்கள் காடேகுகின்றனர். இரண்டு நாடகங்களிலுமே கொடுங்கோலன் இறுதியில் வீழ்ச்சி காண்கின்றனர்; இரண்டுமே இன்ப முடிவைப் பெறுகின்றன. இன்னும் பல கூறுபாடு களில் இரண்டு நாடகங்களும் ஒத்திலங்குவதைக் காண முடிகிறது.

இந்நாடகத்திற் காணப்படும் பாடல்கள் தேவையற்றன போற்ருேன்றுகின்றன. இது குறித்து ப. கனகசபைப் பிள்ளையவர்கள் "பாடல்கள் புகுத்தப்பட்டது தேவையற்றதுபோல் தோன்றினுலும் அந்நாளைய மக்கள் இசைப்பாடலை விரும்புவர் என்பதற்காகவே சேர்க்கப்பட்டதென நினைக்கின்றேன்" என்றமைபொருந்தும் எனலாம்.

"பாத்திரங்களின் வடிவத்தைப் பாத்திரங்களது பேச்சைக் கொண்டும், செயலைக் கொண்டும் அறிவதே இயல்பு"[50]. "கனகையா உன்னையனுப் பினுள். ஆயின் இதோ வந்துவிட்டேன்" என்று சச்சந்தன் கூறுவதினின்றும் மனைவிக்கடிமை செய்யும் அவன் அஞ்சிய உள்ளத்தையுணரலா மன்ருே? "ஒரு காலிலே உதைத்தால் சரியன்று ஐயா! நீர் சொன்னீரே! நல்ல நுட்பம்! இரண்டு காலிலே உதைத்து கொள்ளப் போகின்றேன்!"- முகுந்தனின் இப்பேச்சால் அவன் உண்மையில் மூடமுகுந்தனே எனத் துணியலாமன்ருே? மூடமுகுந்தன் பாத்திரம், 'மண்ணியல் சிறுதேரி'ல் வரும் சகாரனின் மூடச்செயலை[51] நமக்கு நினைவூட்டுகிறது.

---

50 தெ. பொ. மீ — நாடகக்காப்பியங்கள் (பக் 15)
51 மண்ணியல் சிறுதேர் (பக் 217 - 218)

பெண்கள் மீது சுமத்தப்படும் 'அபவாதம்' நமது ஆரம்ப காலப் புதினங்களான கமலாம்பாள் சரித்திரத்திலும், பத்மாவதி சரித்திரத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளது. அதை நினைவிற் கொண்டே இவ்வாசிரியர் சரசாங்கி மீது 'அபவாதம்' சுமத்தப் படுதலை நன்கு காட்டுகிறார் எனலாம். "தேன் மொழிக்குக் குறைந்தேனே? அன்றி உடலுறுப்பை கண்டு வேட்கை கொண்டேனே? இஃதொன்றை யும் யான் ஆராய்ந்திலனே! இவளது குணவிலையில் அகப்பட்டேனேயன்றி வேறன்று" என்றுங்கு சரசாங்கி மீது அழகாநந்தன் சினங் கொளல், கமலாம்பாள் மீது முத்துச்சாமி ஐயர் சீற்றங் கொண்டு தற்கொலை செய்யத் துணிதலை நமக்கு நினைவுபடுத்துகிறது.

இந் நாடகத்தில் தீயசக்திகளனைத்தும் தோல்வி காணுகின்றன. ஆகலின் நம் மனத்தே தூய அறத்திற்குச் சிறிது இடமாவது ஏற்படுகிற தெனலாம் ஆதலால், "ஒரு நாடகத்தைப் பார்க்க வரும் மக்கள் நாடகம் முடிந்து வீடு திரும்பும் போது வந்த போதிருந்ததைவிட உள்ளத்திற் சிறிதளவாவது உயர்வான எண்ணங் களைக் கொண்டு செல்ல வேண்டும். அதுதான் நல்ல நாடகம்" எனும் கருத்துப்படி நோக்குழி, சரசாங்கியை ஒரு நல்ல நாடகம் என்னலே பொருந்தும்.

அகலியை

கு. ப. ராசகோபாலன் அவர்களின் பல ஓரங்க நாடகங்கள் கொண்ட அகலியை எனும் தொகுப்பில் 'அகலியை' என்பதும் ஒன்று. அதில்

இந்திரன் தீய குணத்தோனுகக் காட்டப்படுகிருன். "தேவஸ்திரிகளுக்கு மில்லாத அங்க சௌந்தரியத்துடன் கூடிய மாதுஎன் மனதைக் கவர்ந்து விட்டாள்"[52] என்று கூறுவதினின்றும் இந்திரன் நிலையை உணரலாம்; பிறகு இந்திரனுல் அகலியை மாசு படுத்தப்படுகிருள். இதுவே இந்த நாடகத்தின் உச்ச கட்டமாகும். இருப்பினும் நாடகம் இத்துடன் முடியாது இன்னும் தொடர்ந்து, கௌதமர் உடனே ஒரு முடிவுக்கு வந்தவராய், "காலம் உன்னைப் புனிதமாக்க வேண்டும், அன்பின் அடிச்சுவடுகள் உன்னைக் கரை யேற்றும்"[53] என்று கூறித் தனியே சென்று விடுகிருர் ஆகலின், இது நாடகத்துக்கு இரண்டாம் உச்சகட்டமாக அமைதல் காணலாம்; ஏனெனில் கௌதமரின் குணத்துக்கும் தீமைக்கும் நடக்கும் போராட்டந் தானே கதை.

கு.ப.ரா. அவர்கள் நிழலைப்போல் பெண்ணின் சித்தத்தை இருளாக்கும் உணர்ச்சிகளையும், கருவாக நின்றுவிட்ட வேட்கைகளையும், வெகு நுட்பமாகவும் அநாயாசமாகவும் படம் பிடிப்பதில் நிகரற்றவர்; பெண்ணின் மனதைச் சித்தரிப்பதில் வல்லவர்[54]. இன்னும், பெண்ணுக்கே உரித்தான சில நுண்ணிய உணர்வுகளை அழகுறச் சித்திரிப்பதை, பிரதாப்சிங், அந்தமான் கைதி, அகலியை முதலிய நாடகங்களிற் கண்ணுறலாம். 'பிரதாப்சிங்' எனும் நாடகம் அக்பர் வென்ருரா பிரதாப் வென்ருரா என்ற வரலாற்றை விளக்க எழுந்த தன்று; ஈன்ற குழந்தைகள் வாடும்போது,

52 அகலியை (பக் 39)
53 அகலியை (பக் 56)
54 ந. பிச்சமூர்த்தி [மேற்கோள்: சி. சு. செல்லப்பா- அகலியை முன்னுரை]

எவ்வளவு உயரிய இடத்திலிருந்தாலும், தாயானவள் எந்நிலைக்கும் இறங்கத் தயங்க மாட்டாள் என்பதை விளக்கவே எழுந்ததாம். "நான் மோவார் ராணி!" என்று வீரம் பேசியவள், குழந்தைகள் 'ரொட்டி'யும் இன்றி வாடும் போது, "இனிமேல் என்னால் உயிர்வாழ முடியாது" என்று கூறி அந்த 'ராணி'ப் பட்டத்தைத் துறக்கிறாள்! இக்கதை போன்றே 'அந்தமான் கைதி'யும் தாய்மையை விளக்கா நிற்கிறது. தன் குழந்தைகள் பசியால் துடிக்கப் பொறாத தாய் கற்பையே விலை பேசுகிறாள்! "நீ என்னுடன் இருக்க இணங்கினதின் காரணம் என்ன பின்?" என்று சுந்தரம் வினவியதற்கு "என் குழந்தைகளை நீங்கள் காப்பாற்றுவதற்காக" என்று ஜெயா கூறுதலால் இதனைத் தெளியலாம். பெண்ணின் விருப்பத்தை நிறைவு செய்வது ஆடவனின் தலையாய கடமை என்பதை அகலியை படும் துன்பம் வழிக் காட்டுவார். இதை நன்கு விளக்குவான் வேண்டிப் பிரகிருதி பேசும் உத்தியைக் கையாள்கிறார். "உன் உணர்ச்சிகளும் எண்ணங்களும் மிகவும் நேரானவை. கௌதமர் பாவம்! கானல் நீரைத் தேடி அலைகிறார்.......... உணர்ச்சிகளுக்கு அடிமையாயிருக்கும் ஸ்திரீ என்ன செய்வாள் என்பது அவளுக்கே தெரியாது"[55] - இதுவே அப்பேச்சு.

கு. ப. ரா. வின் கலைக்கைகளில் உருவான நாடகங்களில், அகலியை, மேனகையும் சகுந்தலையும், சத்யவரதனும் சத்யவதியும் எனும் மூன்றும் புராண நாடகங்களாம். அகலியை, மேனகையும் சகுந்தலையும் எனும் இரு நாடகங்களையும் ஓரின்,

55 அகலியை (பக் 54)

அவற்றுக்குச் சமூக நாடகங்களுக்குரிய பின்புலம் கொடுக்கப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். புராணக் கதையை இத்தகு பின்புலத்தில் தருதல் நாடகச் சிறப்புக்கு ஊறு செய்வதாகும் பொதுவாகவே, இந்த இருபதாம் நூற்ருண்டில் புராண நாடகங்கள் போலாது அறிவியலுக் கேற்ற வண்ணம் அமைந்தாற்ருன் அந்நாடகம் மக்கள் மன்றில் வெற்றிபெறும்.[56]

மின்னக்கலே எனும் சிறுநாடகம் நம்நெஞ்சை இழுக்கும் நாடகமாகும். செய்திகளே நாமே எண்ணிக்கொள்ளும்படிக் குறிப்பாகக் கூறுதல் நாடகத்திற்குச் சுவையளிக்கின்றது. தன் துணேவி பவானி பிள்ளேப் பேறற்றவளாக இருத்தலாற்ருன் பத்மநாபன் மின்னக்கலே என்பவளே நாடுகிருன்; குழந்தைச் செல்வத்தையும் பெறுகிருன் பவானி மீண்டும் வீடு திரும்பும்போது, பத்மநாபன், "பயங்கரமாய் நனேந்து போய்விட்டாயா! அய்யோ! குழந்தை!" எனக் குழந்தையை எண்ணிப் புலம்புதல் மேலேச் செய்தியைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது.

தலேமுறைகளின் வேறுபாட்டை விளக்குவதற்காகத் துடிப்பவர் கு.ப.ரா. 'சிறிது வெளிச்சம் எனும் சிறுகதைத் தொகுப்பில் 'முன் தலேமுறை' என்றும் 'இந்தத் தலேமுறை' என்றும் இருகதைகள் எழுதி இருதலேமுறைகளின் நடைமுறை வேறுபாட்டை ஒருவாறு புலப்படுத்திஞர். 'அகலியை' நாடகத் தொகுப்பிலும் தலேமுறைகளே விளக்க, 'மூன்று தலேமுறை' என்று ஒரு நாடகம் எழுதியுள்ளார். சிவராமகிருஷ்ண சாஸ்திரிகள் பொடி

56 சிதம்பரரகுநாதன் — இலக்கிய விமரிசனம் (பக் 114)

போடும் பழக்கமுடையவர். அவர் மகன் சுப்பிரமணி அய்யர் புகையிலை போடுபவர். அவர் மகன் ராஜம் என்பவன் சிகரெட்டுப் புகைப்பவன். சுப்பிரமணி ஆய்யர் தன் தந்தைக்கு முன் நின்று புகையிலை போட அஞ்சுபவர்; சாஸ்திரி அப்பழக்கத்தைக் கடியும் போது, "இல்லையே இப்போ நிறுத்தி விட்டேனே" என்று பொய் சொல்லுதலால் இதனை உணரலாம். ஆனல், ராஜமோ தந்தையைக் கண்டு அஞ்சுபவன் அல்லன் 'தந்தை சொல்மிக்க மந்திரமில்லை' என்றது ஒரு தலைமுறை; மற்ெருரு தலைமுறை அதனை ஏற்றுக் கொள்ளாது அமைகிறது என்பதை இதன்வழி ஆசிரியர் காட்டுகிருர். இன்னும், மூன்ரும் தலைமுறையான இக்காலத் தலைமுறை பெருமளவுக்குச் சென்ற தலைமுறைகளின் பழக்கங்களை ஏற்க மறுக்கிறது என்பதை, "ஆனல் நான்மட்டும் பொடியையும் புகையிலையையும் தொடமாட்டேன்!" என்ற ராஜத்தின் கூற்ருகத் தெள்ளிதாக்குகிருர்.

அனந்ய சிந்தை என்ெருரு நாடகம். நாளையச் சோற்றுக்கு வழியில்லை என்பதால், நினைவற்றுத் தவேவத்யானமாக என்னை யார் உபாஸிக்கிருர்களோ அவர்களது யோக க்ஷேமத்தை நான் ஏற்று நடத்துவேன்' எனும் கீதை மெய்ப்பொருளை மாசுபடுத்துகிருர்; ஓலைச்சுவடியில் மூன்று கீறல் போட்டுக்கீறி எறிகிருர். ஆனல், அவர் துணைவியார் துளசி என்பாளுக்கு இறைவன் மாற்றுருவில் வந்து பொருள் நல்குகிருர். அவர் நெற்றியில் மூன்று இரத்தக் கீற்றுக்கள் - ஓலைச் சுவடியில் போட்டவை போன்று கீற்றுக்கள் காணப்படுகின்றன! இதனல், இவ்வுலகில் பெண்ணே

இறைவனை வணங்கும்படியான மனப்பக்குவத்தை நனி கொண்டவள் என்று விளக்குகிறுர் ஆசிரியர்.

நடை ஓவியம்

ஜெகசிற்பியனின் பதிஞேரு ஓரங்க நாடகங்கள் கொண்ட தொகுப்பு 'நடை ஓவிய'மாகும். இதன்கண் 'தூக்கத்திற்கு மருந்து', 'இருண்டதெல்லாம் பேய்', 'விமர்சகப்புலி', 'பயம்' முதலிய நகைச்சுவை பொதுளிய நாடகங்கள் உள. பொதுவாக, ஓரங்க நாடகங்களில் நகைச்சுவை காணப்படுதல் ஒருமரபாகவுளது. "இத்தன்மையை வடமொழி ஓரங்க நாடகங்களிலும் ஆங்கில ஓரங்க நாடகத்திலும் காணலாம்."[57] 'விமர்சகப் புலி'யில் வீரப்பன் என்பவன் "கடைசியிலே, முன்னங்கால் லாடத்தைப் பின்னங்காலுக்கு மாத்தி அடிச்சு இருந்தா அந்தக்குருதை இன்னும் நல்லா நடிச்சிருக்கும்னு டைரக்டருக்கு யோசனை சொல்லி இருந்தீங்களாம் அந்த விமர்சனத்தை இந்த லாடக்காரன் படிச்சுப் பார்த்துட்டுத்தான் என் குருதைக்கு இப்படி லாடம் அடிச்சிருக்கான்" (பக் 115) என்றுகூறி, விமர்'சகப்புலியான தண்டபாணியிடம் சண்டை பிடிப்பது நல்ல நகைச்சுவை! 'இருண்டதெல்லாம் பேய்' எனும் மற்ருெரு நாடகத்தில் வாஞ்சிநாதன், தனக்கு நோய் வந்திருக்கிறது என்று தானே கருதிக்கொண்டு கடனைத்திரும்பிக் கொடுக்க வேண்டியவர்களுக்குத் திருப்பிக் கொடுப்பதெல்லாம் நகைச்சுவைதரும் காட்சிகளாம். நன்கு ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டுதலில்லாதபடி அமைந்த

57 டி. என். சுகிசுப்பிரமணியன் – காட்சி கண்காட்சியே (முன்னுரை பக் 8)

மேற்போக்கான உணர்ச்சியை நாடுதல் மக்களுக்கு இயல்பேயாகலின்,"[58] இவ்வாருன நகைச்சுவை நாடகங்கள் ஓரளவு வெற்றி பெறுகின்றன.

ஜெகசிற்பியன் தரும் இவ்வோரங்க நாடகங்களில் தனிமனிதத்தவறுகள் சுட்டப்பட்டிருத்தல் காணலாம். 'போதுமென்ற மனமே' எனும் நாடகத்தில் துரைசாமி திரைப்படத்துறையை நம்பித் தன் வேலையை விலக்குகிருன்; அவன் நம்பிய துறை கைவிட்டு விடுகிறது! நன்கு முன்னேறிக் கொண்டு, பின்னர் பழைய வேலையை அவர் கைவிட்டிருப்பின் அது தவறன்று; ஆனல் சிலர் பேச்சைக்கேட்டு முன்னமேயே வேலையை விட்டுவிடுதல் கடியத்தக்கதன்ருே? 'பூனைக்கும் தோழனில்' துளசிங்கம், "திருவேங்கடம் உன்னை ஆபீசிலிருந்து கிளப்பத் திட்டம் வைத்திருக்கிருர்" என்று சீதாபதியிடமும், சீதாபதியைப்பற்றித் திருவேங்கடத்திடமும், "அவன் உங்க ஸ்தானத்துக்கு வரப் பிளான் போட்டிருக்கான்" என்றும் புறங்கூறித்திரிதலை ஆசிரியர் எள்ளி நகையாடுகிருர். ஆனல் எந்த நாடகமுமே சமுதாய அடிப்படை முரண்பாடுகளைக் கருவாகக் கொண்டிலங்கவில்லை என்பது தேற்றம்.

தனது நாடகங்களுக்குச் சுவையூட்டப் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாள்கிருர் ஆசிரியர். அவற்றில் ஒன்று பாத்திரங்களுக்குப் பெயரிடுதல். அஞ்சி அஞ்சி ஒடுங்கும் படத்தயாரிப்பாளர் ஒருவருக்குத் 'தைரியநாதர்' என்று பெயரிடுகிருர். அடிக்கடி உடல் நோய் கொள்ளும் ஒருவருக்குப் பெயர் 'ஆரோக்கியசாமி'! (போதுமென்ற மனமே.)

58 R. Williams — Drama from Ibsen to Eliot (P 276)

'இனிப்பும் புளிப்பும்' எனும் நாடகத்தில் இரு குடும்பங்களுக்கு நன்மை விளைவிக்கும் ஒருவன் பெயர் சர்க்கரை; அவனுக்கு இனிப்பே பிடிக்காதாம்!

நடை ஓவியத்தில் காணலாகும் உரையாடலமைப்பு மிகச்சிறந்ததாகவுளது. இந்த உரைநடையமைப்பின் அழகு கருதிப்போலும் 'நடை ஓவியம்' எனத்தலைப்பிட்டார்! உரையாடலானது பாத்திரப் பண்பை விளக்கவல்லதாக அமைதல் வேண்டும்.[59] "பகவான்!... நீ தான் என்னைக் காப்பாத்தணும்!", "மன்னிச்சுக்குங்க சார்! .. ... வந்து ..... வெந்து" என்று கூறித் தடுமாறுதல் சிவராமனின் அஞ்சிய நெஞ்சை நமக்குப் புலப்படுத்துகிறது (பயம்).

"தா, இன்னய்யா ஸோனகிரி! கண்ருவி கிண்ருவின்னு தாஸ்தி பேசாதே! ...ஆம்....ஆம்.... சொம்மாவா நிக்கிறேன்? ஏறுங்கசார்! ...பாரீஸ்.... பாரீஸ் ... ஏறுங்கசார்! ஜல்தி!...." என்னும் குரலைக் கொண்டே மனமாசின்றித் தான் செய்யும் வேலையைப் பெருமையாக மதிக்கும் கந்தனின் மனத்தைத் தெளியலாம் ('கண்டக்டர் கந்தையா'). இன்னும், உலகவாழ்க்கையில் அவர்களின் நிலையில் உள்ளவர்கள் எவ்வாறு பேசுவார்களோ அவ்வாறு பேச்சுக்கள் அமைதல் வேண்டும்.[60] 'நடை ஓவியம்' இக்கருத்தினுக் கியையவே அமைந்து காணப்படுகிறது. "என்னடா சோமாறி, இப்படி 'அடிச்சுப்பிட்டீயேன்'னு கேட்டா, 'இதுதான் சரீ'ன்னு 'டகல்' பண்ருன்"[61]–இக்கூற்று

---

59 அ ச ஞானசம்பந்தன்: இலக்கியக்கலை (பக் 347)
60 மு. வ. — இலக்கியமரபு (பக் 81)
61 விமர்சகப்புலி — (பக் 114)

குதிரைவண்டித் தொழிலாளிக் கேற்றவாறு இயைந்து வருகிறதன்றோ? "குளி குளிச்ச மவராசியாச்சேன்னு, உனக்காக, ஒரு கத்தை பேர் சொல்லாத காய் கொண்டாந்திருக்கேன்"[62] — இது காய்கறிவிற்கும் ஒரு முதியவாள் கூற்றாகும். முருகேசன் என்பது அவள் கணவன் பேராதலின் முருங்கைக்காயை அவ்வாறு குறிக்கிறாள்! கணவன் பேர் சொல்ல அஞ்சும் அவளுடைய மனப் பாங்கை உரையாடலிற் காட்டியமை ஆசிரியர் எழுத்துத்திறனுக்கு ஒரு சான்றாகும்

'நடை ஓவியம்' நாடகங்களில் நம் நெஞ்சில் நிற்கக் கூடியது 'இனிப்பும் புளிப்பு'மாகும். கஸ்தூரி தையற் பொறி கொண்டு உழைத்துக்தன் கணவனுக்குக் கொடுக்க, அவனோ மனம் போனபடி செலவு செய்கிறான். சிவராமன் என்பவனின் மனைவி பேபி என்பாள் கஸ்தூரிக்கு முற்றிலும் முரண்பட்டவள்; 'வங்கி நெக்'குக்காக 'நெக்லஸ்' வாங்கக் கணவனை 'உருட்டி மிரட்டு' பவள்! இவ்விரு குடும்பங்களுக்காக நம்மை வருந்தும்படி ஆசிரியர் எழுதுவதைப் படிப்போரு ணர்வர். கஸ்தூரியின் உழைப்பும், பேபிக்காகச் சிவராமன் அதிகப்படியாக வேலைபார்த்தலும் நம்மை உருகச் செய்கின்றன. நடுவில், சர்க்கரை என்பவன் வந்து பொய்கூறிச் சிவராமனுக்கும் பேபிக்கும் அவரவர் தவற்றைச் சுட்டிக் காட்டிச் செல்கிறான். இந்த உத்தி பலபடப் பாராட்டற் குறியது. இதுவே நாடகத்தை மிளிரச் செய்கிறது.

62 கறி வேப்பிலைக்காரி (பக் 143)

பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்

டி. எஸ். இராமையா அவர்களின் இந்நாடகம் நல்ல நகைச்சுவை நடாகமாகும். நகைச்சுவைக் கெனத் தனிக் காட்சிகளையமைக்காது, நகைச் சுவையின்றேல் கதையேயில்லை என்னும்படியாக அமைத்திருக்கிருர். "நமது சமூக வாழ்வில் எண்ணிறந்த நகைச்சுவைகளிருப்பதால், நம் சீர்திருத்த நாடகங்களில் தனியாக விதூஷகன் வேண்டியதில்லை".[63] இந்த நாடகத்தில் வரும் பஞ்சாட்சரம், அவர்மனைவி, சிகாமணி, சசிகலா போன்றவர்களைக் கொண்டே ஆசிரியர் நகைச் சுவை தருகிருர்.

'பிரசிடெண்ட் பஞ்சாட்சரத்'தின் மகள் மேகலை புகைவண்டி கிடைக்காததால் தந்தைக்கு ஒரு 'தந்தி' கொடுக்கிருர். மேகலையை எதிர் கொண்டழைக்கச் சென்ற ரகுவும் சுகுவும் காணுது திரும்புகின்றனர். பின்னர் 'மேகலை' வருகிருள். அப்போது வந்த கடிதத்தின்படி டெல்லியிலிருந்து ஓர் அதிகாரி வருவதாக இருக்கிறது. 'பிரசிடெண்ட்' தங்கும் விடுதியிலிருந்த சிகுவை அவ்வதிகாரி எனத் தவருகக்கொண்டு அவனை உபசரிக்கிருர். பின்னர் உண்மை புலப்பட்டதும் வெகுண்டெழுகிருர். இந்நிலையில் உண்மையிலேயே அந்த 'அதிகாரி' வேலை அவனுக்குக் கிடைக்கிறது. இதுதான் கதையமைப்பாகும். இக்கதையில், நம் நெஞ்சைத் தொடும் முரண்பாடோ, ஒப்பற்ற பண்பு நலனே சித்தரிக்கப் படாமை காணலாம். சமுதாயத்திற் காணப்படும் சிறுசிறு குறைகளைத் திருத்தும் நோக்

63 சுத்தானந்த பாரதியார் — நாடகக்கலை (பக் 15)

கோடு சில நகைச்சுவைகளை ஆசிரியர் அமைத்துள்ளார். சிகாமணியை அதிகாரி என்று பஞ்சாட்சரம் தவருகக்கொண்டு அழைக்கும்போது நாடகம் பார்ப்போர் 'இனிமேல் இதன் விளைவு என்னுகும்?' என்ற ஆவல் மேலிட நாடகத்தை எதிர் நோக்கியிருக்கும்படி யமைப்பது சிறந்த நாடகப் போக்காகும்.

பஞ்சாட்சரத்தின் வண்டி ஓட்டுநர் முத்து, "பதிைேரு மணி வண்டிக்குப் போகச்சொன்னீங்க; நம்ம வீட்டுக் கடிகாரத்திலே பத்து. பத்தே காலுக்குப் புறப்பட்டுப் போனுப் போதுமின்னீங்க. கடிகாரத்தைப் பார்த்துக்கிட்டே இருந்தேன். மணி பத்தே அடிக்கல்லே" என்று கூறுவது இயற்கையான நகைச்சுவையாகும். பிறிதோரிடத்தில் பஞ்சாட்சரம், "போடா வெளியே! துக்குறிப்பய வீட்டுக்குள்ளாற நொழையறப்பவே என் தலைக்கிக் கல்லும் கொண்டாந்துட்டான்" - என்றதும் ரகு: "சத்தியமாக நான் வெறும் கையாகத்தான் வந்தேன். பெட்டி படுக்கையைக்கூட ஆள்காரன் தான் தூக்கிக்கிட்டு வந்தான் ஏகநாதனை வேணும்னுக் கேளுங்க" என்று பதில் கூறுவது யாரே நகையாமலிருப்பார்!.... இது போன்று யார் மனத்தையும் புண்படுத்தாது, எக்கொள்கையையும் தாக்காது வரும் நகைச்சுவைகள் இந் நாடகத்தில் காணப்படுகின்றன. இன்னும், சமுதாயத்தில் காணலாகும் முறைகேடுகளைக் களையும் நோக்கோடு எழுதப்பட்ட நகைச்சுவைகளுமுள. சிகாமணி, "....மேகலா, நீ வீட்டுக்குப் போய்ச் சேரும்போது உன் பின்னுலேயே தந்தியும் வந்து சேர்ந்துவிடும். நீயே அதை உன் பெற்ருேர்

களுக்குப் படித்துக் காட்டலாம்'' என்று அரசு அலுவலே இடித்துக் காட்டுவதைக் காணலாம் ''எதுக்கு பணம்! மெயின் ரோட்டிலேயிருந்து. அவங்க கிராமத்துக்கு போன வருஷம் தானே சாங்க்ஷன் பண்ணினேன்! அப்புறம் என்ன பணம்! போய்யா!... ....'' என்று 'பிரசிடெண்ட்'டை அலறவைத்து ஆசிரியர், பொதுமக்களேச் சில 'பொறுப்பானவர்கள்' நடத்தும் முறையைக் காட்டுகின்ருர்.

பஞ்சாட்சரம்: ''சும்மா, ஊருல மனுஷங்களே அழைச்சு, ஒரு சின்ன விருந்தா, நடத்தலாம்னு.... வாங்க.''

சிகாமணி: ஒரு நிமிசம் நான் என்ன வேலேயாக இந்த ஊருக்கு வந்திருக்கிறேன் என்று தெரிந்தால் நீங்கள் என்னே இப்படி நடத்து வீர்களா என்று சந்தேகம்தான்.''

பஞ்சாட்சரம்: ''அதென்ன அப்படிக்கேட்டுட்டீங்க! அந்த வேலே அதுபாட்டுக்கு நடக்கும். நான் சினேகிதத்தையும் உறவையும் தான் பெரிசா மதிக்கிறவன்........போவோமா?

சிகாமணி: ''பிரசிடெண்ட் சார்! என்னேத் தேடிக் கொண்டு வந்த நோக்கத்தைத் தவருகக் கருதி விட்டேன். நீங்கள் இவ்வளவு பெரிய உயர்ந்த மனிதர் என்பதை இப்போதுதான் அறிந்தேன்.

பஞ்சாட்சரம்: அவ்வளவுதான் வேண்டியது எனக்கு. என்னேப்பத்தி வெளியார் என்ன சொன்ஞலும் நீங்களே நேரிலே பழகி, ஒரு முடிவுக்கு வந்தா சரி....''

பஞ்சாட்சரத்திற்கு உண்மை புலனாகிவிடும் நேரத்தில் திறமையான இவ்வுரையாடலமைப்பால் ஆசிரியர் நம் வேட்கையை இயன்றளவு வளர்த்துள்ளமை நாடகத்துக்கு நல்ல விறுவிறுப்பையளிக்கிறது.

நாடகத்தைப் படிக்கும்போது நாம் சிரித்து மகிழ்ந்தாலும் படித்து முடித்ததும் ஆசிரியர் உணர்த்தியுள்ள சமுதாயக் குறைபாடுகள் நம் நெஞ்சில் எஞ்சுகின்றன. "நல்ல கலைஞர்கள், தாய்மைப் பண்புள்ள கலைஞர்கள், நாடகத்தை கலைக்காக மட்டும் பயன்படுத்த மாட்டார்கள்"[64] என்னும் மெய்ப்பொருளால் பி. எஸ். இராமையா அவர்களை ஒரு நல்ல கலைஞர் என்னலாம்.

இராச இராசசோழன்

கட்டபொம்மன், இராச இராசன் போன்ற வரலாற்றுப் புகழ்பெற்றவர்களால் ஏற்படும் ஒன்றிய உணர்வே, வரலாற்று நாடகங்களின் வெற்றிக்குக் காரணமாகும்.[65] இராச இராசசோழனின் வரலாற்றைக் கொண்டிலங்கும இந்நாடகம் மேடையேறும்போது சுவைத்தல் போன்றே படிக்கும் போதும பெருவிருப்பை யேற்படுத்துகிறது.[66] செவிநுகர் கனியாகும் அழகு வடிவான கதைப் போக்கைத் தவிரப் பாத்திரப்படைப்பும் இதற்கொரு காரணமாகும். "கங்கை மன்னன் கனல் கக்கலாம், தெலுங்கு வீரன் தெருட்டலாம் .... இமயமே குமுறி

64 அவ்வை. தி. க சண்முகம் — நாடகக்கலை (பக் 91)
65 T. P M — A History of Tamil Literature (P 186)
66 பேரா ரா. சீனிவாசன் — தமிழ் இலக்கிய வரலாறு (பக் 121)

விடலாம் ...."[67] எனத்துவக்கத்திலேயே இராச ராசனை முழங்க வைத்துப் பாத்திரப் படைப்பைக் கம்பீரமாகத் துவக்குகிறார்.

"உன் வீரத்தமையனை மட்டும் நீ எதிர்பார்க்க வில்லை. அவனோடு வரப்போகும் விமலாதித்தனையும் எதிர் பார்க்கிறாய்"[68] என்று குந்தவியின் மனநிலையை நுணுகியறிந்து கூறுவதால் மன்னரின் தந்தைக்குரிய பண்பு வெளிப்படுகிறது. "அம்மூன்று நாயனார் களுக்கும் படிமங்கள் செய்து வாகனங்களில் ஏற்றித் தில்லை திருவறையின் முன்கொண்டு வந்து நிறுத்துங்கள்! அப்படிமங்களை நாயனார்கள் அல்ல எனச்சொல்ல முடியுமா? விக்ரகங்களைக் கடவுளர் அல்ல எனக் கூறமுடியுமா அம்மறையவர்கள்?"[69]– தனக்காற்றலிருந்தும் தேவாரச்சுவடி பெறுதற்காகத் தனது நுண்ணறிவைப் பயன்படுத்தல் கண்டு நாம் வியக்கிறோம்! பெரும் திட்டங்கள் தீட்டி நாட்டை யாளும் மன்னர் மன்னன் ஓரமயம் தாளத்தைத்தட்டி "முன்னம் அவனுடைய நாமங் கேட்டாள்"........என்று கேலிப் பாட்டுப் பாடுகிறார். இவ்வாறு அமைத்திருப் பதால்தான் இராசராசன் பாத்திரத்திற்கு முழுமைதர முடிகிறதெனலாம். இந்நூலுடையாரே கூறுமாப் போல[70] இராசராசன், தம் புதல்வன் பெரும் வென்றி வீரன் என்பதை மறக்கிறார்; இராச தந்திரி பாலதேவர் அந்நிய நாட்டவர் என்பதை மதியமைச்சர் நினை வூட்டியுங்கூட அதை ஒதுக்கி விடுகிறார்; ஆனால் இவ்வாறான நினைவு மறதிகளெல்லாம் பழைய வாக்குறுதிகளை நிலைநிறுத்துவதற்கென மன்னர் பயன் படுத்தும் தந்திரமே என்றறியும் போழ்து நமக்கு மலைப்பு உண்டாகிறது! இராசராசன் மறதிக்கு இத்தகைய காரணத்தைத் தந்து, பாத்திரத்தை எழிலமைந்ததாய் – முற்றுப்பெற்றதாய் ஆக்குகிறார்.

---

67 இராச இராசசோழன் (பக் 13)
68 இராச இராசஜோன் (பக் 15)
69 இராச இராசசோழன் — (பக் 24)
70 இராச இராசசோழன் (முன்னுரை) — (பக் 4)

இப்பாத்திரம் போன்றே இராசேந்திரன், விமலாதித்தன், குந்தவ்வை, குந்தவி எனும் நான்கு பாத்திரங்களும் முழுமைபெற்ற உயர்ந்த படைப்புக்கள் என்பதில் ஐயமின்று.[71]

"ஒவ்வொருவருக்கும் அவர்களுடைய தாய் மொழியில் நீங்காத பற்றுதல் இருக்க வேண்டும். மற்றவர்களுக்கு வழிகாட்டும் நிலையிலுள்ள நாடகத் துறைக் கலைஞர்கள் இந்த உணர்வைத் தம் வாழ்வின் உயிராகக்கொள்ள வேண்டும்".[72] இக்கருத்துக் கொவ்வ இவ்வாசிரியர் சீரிய தமிழ்ப்பற்று நனி கொண்டவராகவ்வ திகழ்கிறார். தனது இலக்கிய மேற்கோள்களை நன்கு பயன்படுத்துவதற்காகவே 'மேற்கோள் புலவரை' அமைக்கிறார்! விமலாதித்தன் மொழிகிறன், "நாடா கொன்றோ, காடாகொன்றோ, எங்கு மக்கள் நல்லவர்களாக வாழ்கிறார்களோ, அதுவே நல்ல நாடு, என்று கூறிய ஒளவை பிறந்தது தமிழ்நாடு. 'வாழ்வாங்கு வாழ்பவன் வானுறையும் தெய்வத்துள் வைக்கப்படும்' என்று கூறிய வள்ளுவன்பி றந்தது தமிழ்நாடு. 'காதலரிருவர் கருத்தொருமித்துஆதரவுபட்டதேஇன்பம்' என்று கண்டது தமிழ்நாடு ...."[73] — எமக்குத் தெரிந்த வரையில் ஒருவர் பேச்சில் இத்துணை இலக்கிய மேற்கோள்களை எழுதியவர் வேறுயாருமல்லர்! மதுரையில் மூண்ட தீயாலும் அழிக்க முடியாத தமிழ்ப் பண்பை இன்று உங்கள் அறியாமையால் அழியவிட்டு விடுவீர்களா?[74] எனும் போழ்தில் கண்ணகி கதை காட்டப்படுதல் காணலாம். இவ்வாறு, ஆசிரியரின் தமிழ்ப்பற்று நன்கு வெளிப்படையாக நூல் முழுவதும் பரவிக் காணப்படுகிறது.

நாடகச் சக்கரம் நலிவின்றி ஓட ஆசிரியர் நகைச் சுவைக் காட்சிகளை ஒல்வழியமைக்கின்றார். இதற்

---

71 அவ்வை. டி. கே. சண்முகம்-இராச இராசசோழன் (முகவுரை–பக் III)
72 அவ்வை டி. கே. சண்முகம்–தினத்தந்தி வெள்ளி விழா மலர் (பக் 177)
73 இராச இராசசோழன் — (பக் 102)
74 இராச இராசசோழன் — (பக் 103)

கென்றே, மேதினிராயர், முத்துப்பல் கவிராயர் என்ற இருவரும் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்.

மேதினிராயர் : ஐயா! இவள் மனிதியேதான்!

முத்துப்பல் கவிராயர்: அதென்னய்யா, மனிதி?-

மேதினி : மனிதன் ஆண்பால்! மனிதி பெண்பால்!

மு. கவிராயர் : ஆகா! இந்த நங்கையின் நடை அழகும் நக அழகும்........

மேதினி: நகத்தை எங்கே ஐயா கண்டீர்? என்றவாறு பூங்கோதையென்பாள் மீது காமம் கொண்டு இருவர் வருணித்தல்[75] நகையைத் தருவதாகும். வேறொரு காட்சியில்,

மு கவிராயர் : அப்படியானால் ஒன்று செய்யும்! நீர் உள்ளத்தைக் காதலியும்! யான் உருவத்தைக் காதலிக்கிறேன்.

மேதினி : ஆகா! அதில் வெற்றி யாருக்கு என்று பார்ப்போம்!

—'அறிவுடையோரி'ன் இப்பேச்சு அனைவருக்கும் நகை தாராதோ?

இந்நாடகத்தில் ஆசிரியருடைய இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பார்வை சில இடங்களில் பதிகிறது. இந்தியர்கள் அடிமைத் தளையால் அஞர் உற்ற காலம் ஆசிரியர் நூல் படைத்த காலம். "தன் மதிப்பிற்கும் தன் நாட்டின் சுய நிர்ணய உரிமைக்கும் முன் தன் உயிரையும் துரும்பாக மதிப்பவன் தான் இந்த விமலாதித்தன். உத்தமப்பெண் தன் உயிரைப் பறிகொடுப்பாளே தவிரக் கற்பைப் பறிகொடுக்க மாட்டாள்"[76] என விமலாதித்தன் தன்மானம் பேசுவது, ஆசிரியரே இந்திய மக்கள் சார்பில் வீறு

---

75 இராச இராசசோழன் — (பக் 14)

76 இராச இராசசோழன் — (பக் 70)

கொண்டு சிறுவதாகவுளது. குந்தவி மேனாட்டுப் பூச்செடிகளை தம அரண்மனையில் வளர்ப்பது, இருபதாம் நூற்றாண்டுச் செயலைக் கணானுற்ற ஆசிரியர்தம் கண்ணோட்டமேயாம். காந்தியடிகள் கனவு கண்ட 'கிராம சுய ஆட்சி' இராசராசசோழன் காலத்துக் கிராமங்களில் அந்தக் காலத்திற்கேற்ற நடைமுறையில் கையாளப்பட்டு வந்திருப்பதைப்[77] படிப்போருணரலாம்.

இராசராசசோழன் தான் கி. பி. 993-இல் முதன் முதலில் மெய்க்கீர்த்தி வடிக்கும் பழக்கத்தை ஏற்படுத்தினான்.[78] இந்நுண்மையறிந்தே, இந்நாடகமுடையாரும் இராசராசசோழன் மெய்க்கீர்த்தி வெட்டுவிப்பதாகக்காட்டுகிறார் (பக் 10). ஆதலால், 'இராசராச சோழன்' தமிழறிவுடையோர்க்கு மட்டுமன்றி வரலாற்றறிவுடையோர்க்கும் நல் விருந்தாயமைதல் தேற்றம். இன்னும், சிறந்த நாடகத்திற்கு வேண்டிய 'நாடகக் குறிப்பு'க்களும் இதன் கண் காணப் படுகின்றன.

மேதினி : மனிதக் கழுகுகள் எங்கும் வசிக்குமையா ! அவற்றைக் கண்டு கொள்வதற்கு அறிவுக் கண் அதிகம் வேண்டும் ! ஐயா !

பால தேவர் : காலம், இடம், சந்தர்ப்பம் தெரியாமல் ஏனய்யா உளறிக் கொட்டுகிறீர்கள் ?

மு. கவிராயர் : உளறல் என்பது உண்மையின் மறுபெயர் !

என்னும் உரையாடல், நமக்குப் பாலதேவரின் கள்ள உள்ளத்தை முன்பே குறிப்பில் காட்டுகிறது.

---

77 அரு. ராமநாதன் இராசராசசோழன் (முன்னுரை)
78 அ. திருமலைமுத்துசுவாமி — சைவ நன்னெறி.